

Din
JK

A 22

PU 514

18 MARS 1974

TERRITOIRES INTÉRIEURS...

HUIT
JEUNES AUTEURS
ROMANDS



TERRITOIRES INTÉRIEURS...

Huit jeunes auteurs romands

Des mots du fond du cœur. Des mots sur du papier. Des mots dans un tiroir... Souvent c'est là le cheminement de l'écriture : l'acte solitaire le reste jusqu'au bout.

La *Revue neuchâteloise* a voulu que ces textes, ces premiers textes, fassent leur chemin jusqu'aux yeux de l'autre. Dans ce numéro, huit auteurs, pour qui l'aventure d'être publié est encore nouvelle, nous parlent.

Quelles que soient leurs raisons d'écrire, leur voix ne s'est pas muée en mots inutilement. Ils nous parlent, avec ici et là leurs maladresses, et leur franchise.

Anne-Lise Grobéty et Marlyse Etter

FRANÇOIS BONNET

Lieu

C'est un pays grand comme une symphonie parcourue d'instruments à vent qui souffle toujours, arrache des têtes les opinions rectilignes et embrase de frissonnements rieurs les branches des peupliers sur les collines d'herbe chevelue ;

Et le vent se fait toujours plus froid, plus déchirant, à mesure qu'on s'étire des foyers de goudron et de gaz où moisissent les poumons humains et qu'on tend nos pas chaussés d'oxygène vers les frontières pierreuses de nos esprits embrouillés de cris d'ambulances ;

Mais on n'atteint jamais ces frontières car les vents bousculent tout, les montagnes, les combes, les ruisseaux et chaque année des régions entières sont à redéfinir où des armées de topographes déboussolés s'engagent à cheval, à soif, et cherchent longtemps d'anciens points de repère mais tout a changé, la terre s'est décrochée, secouée comme les draps d'un cauchemar et les hommes retournent aux villes, laissant là leurs chevaux crevés et théodolites l'œil immobile dans le froid.

C'est un pays qui pleut à chaque mort et qui s'ouvre sensuel au bleu de midi à chaque paire d'yeux électrifiés de fleurs,

Et de vastes oiseaux planes appuient leur ombre sur le vent migrateur et silencieusement chatouillent les nuages qui s'écartent en roulant des rires humides.

Et le silence immense de ces plaines qui s'arquent un peu pour supporter mieux le poids des nuits, quand la Terre suintante de rosée s'accouple au dur Nègre du ciel !

Aucun bateau jamais ne se risque sur les mers du pays, à cause des marées qui aspirent d'un coup toute l'eau avec son sel et ses poissons, et la gardent plusieurs jours on ne sait où et la rendent au complet mais pêle-mêle et pas toujours au même endroit,

Et donc inutile de songer au va-et-vient des mots à cinq heures de l'après-midi sur une terrasse de café accoudée à quelque mer amicale, comme on le voit ailleurs ;

Et sans cesse ce souffle assaillant du vent gorge sèche qui rue contre les vagues et écume de rage égarée,

Et les matins tôt, quand l'eau est là mais le jour pas encore, les étoiles de mer écoulent comme de molles mailles leurs idées circonspectes.

Les parterres des forêts aboyeuses sont comblés de petits poèmes drus qui tiennent sur une seule feuille et murmurent leurs vers cassants,

Et les corbeaux âcres comme des cratères palabrent autour des arbres, et le vent fouille les troncs et s'enroule et se déroule comme un drapeau lisse, et son sang giflé de brindilles monte à la tête de l'air et redescend tour à tour dans le corps de la forêt toute en muscles bossus,

Et le jour enfoui dans la terre comme une taupe hésite à refaire surface...

On entend dans les taillis les trilles ténues des grillons comme des grêles serrées,

Et les hommes arc-voûtés sous les branches inspectent les sols pour le champignon rare et pendant des années répètent le même cercle passionné.

Ou bien ils arrivent et tout se tait. Ils agissent et brûlent la terre et les racines de l'herbe jusqu'aux plus discrets espoirs de printemps,

Et les arbres alors n'ont plus qu'à lancer au milieu d'eux-mêmes un ultime et effrayant cri de sève et s'abattre raides, de tout leur âge ;

Et les hommes rient, rient, et leurs fêtes ignorantes résonnent très loin sur les pierres qui partout pointent, déchirant les terres par en-dessous et s'imposant.

C'est un pays toujours menacé de noyade et on ne sait que faire. Il a été remarqué seulement que parfois deux musiciens, au bord de la nuit, jouant très doucement, pouvaient un peu, très peu ; alors on utilise les musiciens chaque fois que possible. Mais on sait que l'espérance reste assez nébuleuse et que dans l'ensemble un danger guette.

Certains se sont révoltés. Ils ont dit : « c'est assez » et ils ont voulu brusquer les choses. La plupart d'entre eux n'ont jamais été revus. Les boyaux de ceux qu'on a retrouvés étaient déjà bien entamés par les vautours, derrière trois sapins assez vieux...

Vers le milieu de l'hiver une chaleur intense comme un cri aigu bondit sans avertir, et c'est la surprise générale. Partout la neige flambe et s'évapore en un terrible bouillonnement, et les flammes ne s'arrêtent pas à la neige mais creusent dans les villes et les campagnes avec un curieux sans-gêne, qui étonne ceux habitués aux prévenances. Mais le temps de l'étonnement est court, très court...

C'est un pays d'estocades solaires brusques, qui aveuglent. Et le lendemain c'est un pays d'ombres blondes qui s'étendent lentement sur le sable des plages, et tout vit, mais avec indolence, et seulement du regard... un regard en longue aile de cygne.

Qui vient dans ce pays n'y peut venir que de très loin, des extrêmes barrières de continents à peine plausibles. Et vous avez beau vous installer, planter des arbres autour de la maison, vous mourez là en étranger, un jour de soleil et de nuages semblable à tant d'autres.

Et sans cesse dans les saules le souffle assaillant du vent gorge sèche, et des sensations livides au cœur...

C'est un pays de mers vagabondes, de terres volages, de montagnes incertaines ; un pays de cliques et de claques, de touffes de cheveux dans la main, de rires calcaires ; pays de vent, le vent froid, déchirant, pays d'années longues comme des sagaies, mon grand pays d'inconnu.

Le temps des moyens et des choix

Ils étaient là nombreux pour exiger la fin du chaos. Venus dans leurs mécaniques féroces, ils comptaient bien dire tout haut leur désaccord. On allait devoir leur obéir, cette fois ! Tant de jours, d'années, que le tigre de leur moteur trépignait derrière les molles caravanes des vacanciers, derrière les trains routiers, les chars de foin, la camionnette du laitier, les tracteurs ; tant d'années qu'il miaulait trop dans les courbes, que le pneu précieux se gaspillait !

Ils voulaient du rectiligne, et un peu vite ! Du large, du plat ! Ils voulaient devant leurs monstres froids un espace immense où pouvoir foncer. Ils n'admettaient plus qu'on persiste à ralentir la ruée vers le grand vide, à laquelle ils tenaient si fort.

Ils étaient là nombreux pour abolir enfin l'ère de la plaisanterie. « Mort aux coupables ! » criaient-ils à tue-moteur. Les prés, les montagnes, les forêts, les lacs, tous coupables à divers degrés, n'entendaient pas ce cri, répondaient encore moins. Mais ils ne perdaient rien pour attendre ! On avait maintenant supporté leur insolence assez longtemps.

Suivit une époque de violence : les gens de mécanique eurent à cœur d'arracher, de scier, de niveler, de brûler, de bétonner. On vit pour la dernière fois le brun de la terre et le vert de l'herbe. Mais peu importait : les goûts allaient vers le gris, vers le dur. Un grand idéal de vitesse absorbait les esprits. La question n'était plus que de foncer sans entraves, à bord des monstres froids.

Et les gens, avides, ne se privèrent pas. Ils foncèrent, foncèrent... et la sincérité oblige à dire qu'ils allèrent très vite et qu'ils impressionnèrent.

Mais après un temps les énergies et les espoirs, ivres de vide, se tournèrent ailleurs. L'idée vint que le soleil, qui se levait et se couchait un peu quand bon lui semblait, usait de façons qui ne seyaient point à une époque de grands moyens. Il fallait mettre ordre à cette incohérence.

Quelques-uns, les faibles, les hésitants, les ratés, acceptaient encore que le soleil fût à sa guise. Mais le jour du grand vote, la plupart se prononcèrent pour une intervention radicale.

Alors on décida de distribuer le soleil en autant de parts égales qu'il y avait d'humains. Chacun pourrait ainsi jouir en privé de ses bienfaits, avoir à toute heure du jour et de la nuit (mais la distinction n'existerait plus !) son moment de lumière et de chaleur.

L'entreprise du découpage fut bien à la hauteur de l'enthousiasme implacable de ce temps. De longues années durant, tout ne marcha qu'en ce sens.

Quand la dernière part du soleil parvint à son destinataire et que celui-ci l'encava, les premiers patineurs venaient de s'élancer en riant sur la baie de Rio. Et partout sur la terre on ressentit une sensation curieuse au ventre, comme lorsqu'on tombe de la fenêtre du douzième.

La parole est au froid

Nous étions insérés dans le froid, tombé de très haut. Nos yeux durcis fixaient le scintillement blanc des champs, et les étoiles au-dessus, crispées de gel, se recroquevillaient sur elles-mêmes.

Un vent d'acier dur et transparent s'ingémissait à modifier le parcours des chemins ; et nous marchions, nous encore chauds dans le cercle du froid. Tout était si raidi qu'on ne savait plus d'abord que croire arbre, que croire poteau, que croire homme. Au pied de chaque chose dressée, la neige mordait comme un piège à loups.

Et le vent transparent emmenait les chemins, et nos tibias devenaient barres froides. Mais plus le froid serrait, plus il nous ligotait les côtes, et plus nos pensées bouillonnaient d'orgueil à nous savoir, nous chauds, vivants dans le cœur mort du glacial.

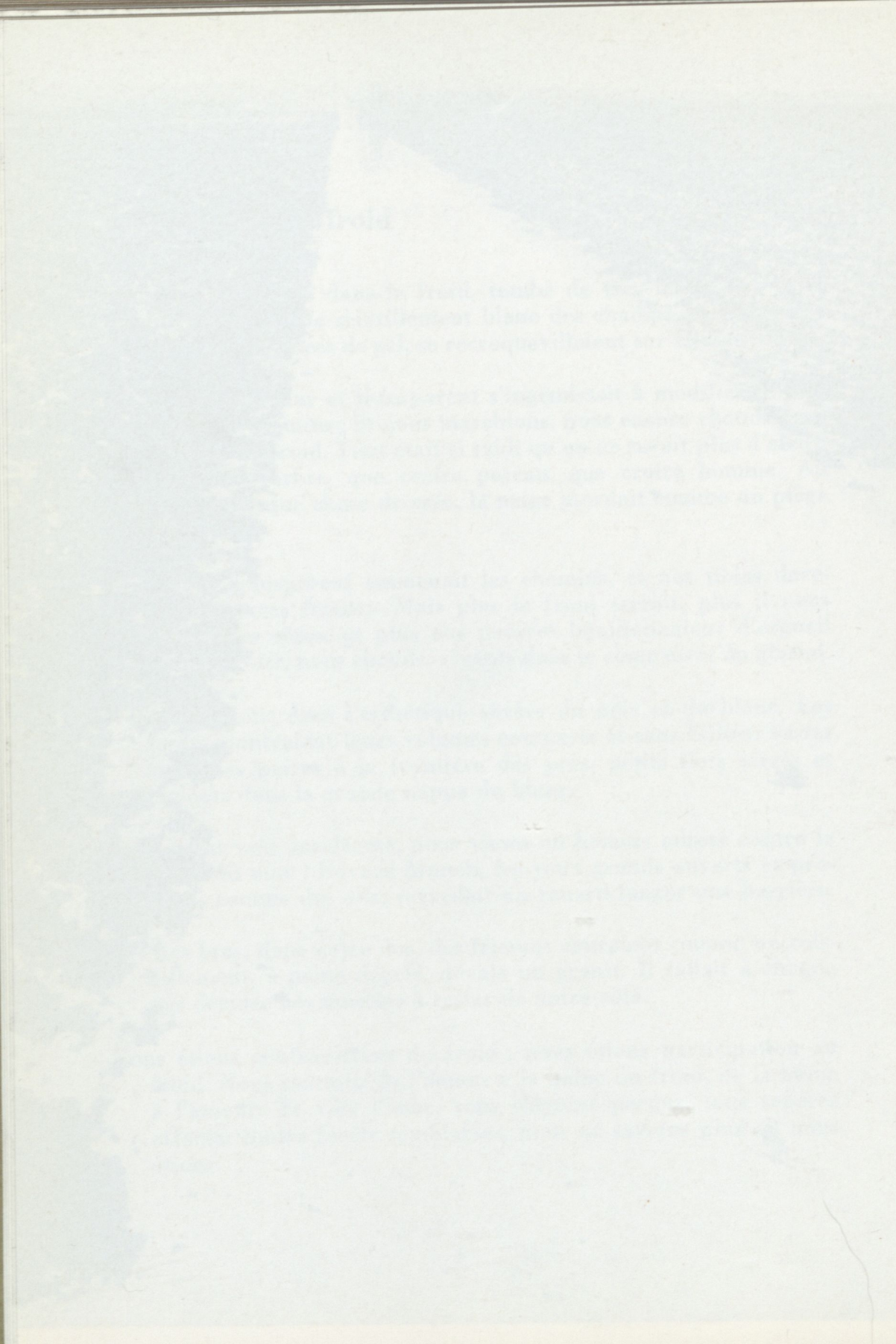
Nous avançons dans l'esthétique sévère du noir et du blanc. Les forêts montraient leurs volumes compacts et sans failles : vastes murailles noires à la frontière des prés, petits îlots serrés et inquiets dans la grande nappe du blanc.

En passant vers une ferme, nous vîmes un homme adossé contre le blanc du mur : Edvard Munch, les yeux grands ouverts et profonds comme des cris, regardait un renard longer une barrière.

Sur nos bras, dans notre dos, des frissons couraient comme un ruissellement, à peine dégelé, dévale un granit. Il fallait à chaque pas décider nos muscles à rester de notre côté.

Nous étions contradiction du froid ; nous étions participation au froid. Nous sautions de l'amour à la haine du froid, de la haine à l'amour. Et vers l'aube, tous chemins perdus, tous repères effacés, toutes forêts semblables, nous ne savions plus où nous étions.





Opposition

Il y avait dans l'air de grands retournements, dans l'air de nos regards et de nos songes ; de grands changements, et des violations de couleurs.

Il y avait ces gestes définitifs et trop retenus par les limites de nos chambres ; nos mains qui prenaient des allures de meurtres, nos mains trop retenues par la prudence de nos bras.

Bourruées comme des béliers, nos pensées opposées faisaient le gros dos. Et le nerf impatient des actes se tendait comme l'œil du tireur à l'arc.

Il y avait dans l'air un frémissement d'aventure qui ne demandait qu'à élever le ton, courber les arbres ; et dans nos cœurs des vœux également de silence et d'aisance, et des haines grandes comme des cathédrales.

Une tâche immense épousait jusqu'à nos moindres frissons, et notre esprit traçait des univers en forme de chant. Il y avait dans l'air des vents à réhabiliter, des démences de vie à encourager.

Un grand remous d'épaules assiégeait l'état des choses, et le brouhaha des regards emplissait l'air. Les voix se retenaient encore, mais les premiers sons à venir se préparaient, et ils n'étaient pas formés au moule de la raison. Ils se préparaient, et l'on ne pouvait s'attendre qu'à des hurlements.

La mort à La Brévine

A la lisière d'une forêt prise de froid, dans un angle neigeux, combien de fois n'ai-je vu la bête aux yeux de mort se précipitant sur moi ? Mais toujours elle se fondait dans le sol à mes pieds et je restais vivant, et plein de surprise.

Je me suis armé du plus noueux bâton, du plus dur. J'ai attendu la bête aux yeux de mort des après-midi entières, les jambes glacées, pour lui régler son compte dans le silence de la neige.

Par un flair agaçant, elle prévenait mes intentions. Elle sait se terrer quand il faut. Elle ne surgit que pour avoir le dessus ! En vain j'ai poussé pour l'appâter le cri de tous les animaux connus pour leur faiblesse.

En compagnie de mon gourdin, jamais je n'ai aperçu la bête. Mais de la savoir vivante pendant tout ce temps, et moi si bien préparé à l'assommer, et si inutilement !... J'ai fini, de dépit, par brûler mon arme pour me réchauffer un peu derrière un mur de pierres sèches, un soir où la fumée des fermes pour s'élever cassait le ciel comme du verre.

Au plus froid des froids, les journaux parfois rapportaient que la bête avait été vue jusqu'au cœur du village, errant. Mais je croyais qu'en règle générale son gîte était la forêt cachée.

Alors j'ai entrepris de parcourir les grands espaces découverts, loin des bois, afin d'éviter sa rencontre. J'ai caressé de mes skis de longs marais gelés, vagabondé dans des dédales de tourbières abandonnées, où la neige des plats et le noir vertical de la terre dessinaient des brutalités froides.

J'ai suivi des routes nues, bordées rarement, comme péniblement, de fermes à la race épaisse et belle, et mon haleine était toute blanche...

Et j'ai marché des jours, longtemps, des années, je ne sais plus, ainsi dans le froid gravé jusqu'au fond de mon crâne.

J'ai marché face au soleil blanc qui cabotait tout bas le long des crêtes, comme un bateau longeant une banquise à la recherche d'un port.

Un jour j'ai cru presque la bête morte et disparue sous la neige de ses forêts maudites, tant la lumière était glacialement douce et m'engivrait d'une joie dure.

Mais au matin suivant, en même temps que le soleil se hissait au-dessus des sapins, la silhouette noire de la bête m'est apparue dans le cercle brûlant, qu'elle remplissait du bouillonnement de ses pattes.

Cette éclipse dans le soleil de ma naïveté m'a rejeté à ma chambre. J'y suis resté des semaines, enterré dans ma tête soudain grouillante de cafards, et je n'ai pas vu la neige qui tombait, tombait, et fatiguait les collines ; et je n'ai pas entendu le vent qui labourait les forêts.

Quand peu à peu je suis ressorti, au fil du dégel, j'ai mis prudemment mes pas dans un grand pré encore tout fumant d'humidité. Je me suis aventuré chaque jour un peu plus loin.

Un dimanche matin, tandis que j'entendais sonner les cloches de la paroisse, la bête aux yeux de mort est arrivée. Nous nous sommes rapprochés, toujours plus. A portée de ma main, elle s'est arrêtée.

Ma main a parcouru l'échine drue de la bête, des cornes à la queue.

Quand, la bête enfuie, j'ai regardé à nouveau ma main, j'ai su que j'étais fou.

FRANÇOIS BONNET habite La Sagne. Il est professeur à l'Ecole secondaire de La Chaux-de-Fonds. Il aimerait, bien sûr, à 29 ans, avoir davantage de temps pour écrire...

MARIE-MARTINE CHAUTEMS

L'Hêtre et le Néant

Abattu de main d'orage

En sa ligneuse débâcle

Gisant dévoré

une lave de terre

à ses racines noires

Mutilé multiple en sa mort

Eparse le hêtre en sa stature

Fraîchement fracassée

Reste tapissée d'ombre verte

Pelure de cicatrices aux commissures

Des yeux plombés dans l'écorce

Vomissant des flammes de feuilles

A flanc d'herbe saturée de rosée

Vomissant sa splendeur en un silencieux rôle

à l'échancrure de sa douleur

suinte la résine de mes larmes.

MARIE-MARTINE CHAUTEMS a 22 ans. Elle est étudiante à Genève et milite, depuis quelques temps, dans les rangs du Mouvement de Libération de la Femme...

DENIS JAMPEN

frémissements sous la peau

les muscles sont distincts

découpage

nœud central œil

ablation

les mots chuintent contre

la peau

stridence aveuglante

la vision s'obscurcit

chant visuel

absent

sous le cerveau

fin

trouble

L'Hêtre et le Néant

mouvements de ton corps dans une nappe de silence

ta main traçant le cercle de ma pupille

silence

à mots couverts

entrechoqués

disséqués

les mots sont répétés dans leur mouvement

sont une fenêtre ouvrant sur la nuit

dessinent cernent la nuit

nos mouvements deviennent

concrets

PIERRETTE BERTHOUD

froid de vide interstitiel
jamais bu
jamais absorbant
empalement blanc

malade amille —————

cette glissée

cette descente

doit m'apporter

(tremplin de

quoi ?)

ma NÉGATION

espoir du réconfort

sur la surface

surface

sans cesse rappelée

par la page

ultime strate

seul élan blanc

nage

dans la neige

froid de la peau dans l'intervalle

je prononce alors que

je voudrais recueillir

alors que

seul

le

grain de cristal

blessant

le

bout de l'ongle

pourrait traverser

mon

front

seul

et

mot

PIERRETTE BERTHOUD et DENIS JAMPEN terminent tous les deux leurs études au gymnase cantonal de Neuchâtel. Leurs recherches poétiques « vers le vide » vont dans la même direction.

MOÏRA

Kaléidoscope des profondeurs

(du grec, kalos = beau, eîdos = aspect, skopein = regarder.)

AINSI LE DÉSIR SE RÉVEILLE LOURDEMENT ET S'ÉLÈVE, AIGLE
MALE, AU-DESSUS DU SERPENT FEMELLE QUI RAMPE ET SE
BALANCE.

Je me suis ouverte avec un estoc, jamais tu n'atteindras ma blessure.

Tu regardes à genoux, la tête courbée, cette fuite sanglante de
moi-même.

Ton visage entier se fait dévorer par une plante carnivore dont tu
as retiré le venin, d'un geste initié.

Tu t'insinues, vivant, à cheval sur ma puissance, lourd et obstiné ;
ton corps s'allège pourtant, comme un ciel nomade qui, couché dans
l'infini d'un horizon calme, se repose.

Tu rentres dans ma peau, droit et courbe à la fois, comme une
épine.

Deux arcs se touchent, dressés et face à face. Arme doublée, dont
les cordes vibrantes sont les voix incrustées dans la roche friable
de la joie.

LES FLÈCHES N'ONT PAS DE COMMUNE EXISTENCE AVEC LES ARCS,
ELLES ARRIVENT EN PREMIER LIEU ET PAR MILLIERS.

Nos yeux se mélangent et ensemencent notre regard de liberté.

Mon calice se détache, laissant à vif, ma nudité tentaculaire avec
laquelle tu te bats.

Densité de mon corps, rendue transparente, par la venue du plaisir.

L'amande verte cueillie très près de moi, est la délicatesse que je t'offre, dont le lait tiède nourrit ta sauvagerie.

Des flèches suspendues un instant, dans l'espace, fondent à nouveau sur moi, chaque goutte de mon sang reflue à mon ventre, tout le reste est vide.

Flèches tressées, jumelles de mon élan, vous êtes toutes ensemble, la matrice de mes sens.

Métamorphose des profondeurs

Mes cris glissent dans la nuit comme des formes nouvelles que ma chair poursuit de ses hautes vagues.

Repliée dans l'anneau du désir, j'écoute ta vie me redonner naissance.

Etrange !

La souplesse se mesure à la douleur, l'effort se dresse contre nos murs, mais la plénitude, Visiteuse de l'éternité prend le masque d'un instant et déguisée, nous enlève dans l'étreinte même du rêve.

Le plaisir coule dans ma bouche, cheville de l'âme qui s'élance et qui stagne.

Lavée de salive brillante, parée de ton regard, je porte l'échancrure de l'amour plus bas que mon collier de veines et plus haut que le bouclier de mes genoux.

Enfin je me lève consciente du monde.

Kaléidoscope des profondeurs

Oh ! Mesure, lovée dans la marge de nos êtres comme une vague sur la mer, tu demeureras à jamais l'Etrangère !

Vois !

Les grands noms de l'âme se lisent aux rives mobiles de la nuit, dans le vent sans mémoire et sur les trois marches du vide.

Le silence se change en eau, et dérive...

Les ombres élaguées tremblent.

Les angles se déplient comme un feu ailé.

Métamorphose, Félicité ou Méditation ?

Le mouvement des fleuves ressemble à Dieu.

Et dans l'appel qui monte est le Désir chargé de foudre.

MOIRA désire garder l'anonymat ! Tout ce qu'elle dit d'elle est qu'elle aime la beauté où qu'elle soit ainsi que son relief profond, et que son travail tend vers un seul but, la faire voir et la partager...

FRANCIS BAUDIN

Ils sont tous là
Permissions immobiles.
Rouge et chaleur orange
Et châtaigne, et vert
Vert qui passe au gris
Parce que quelque chose
Dans le sang
Passe son tour

Dehors
Devant ma peau
Paupière tombée
Dehors
Ils sont tous là
Nuit, pleine de lune
Terre, sèche
Pleine de formes, rondes.
L'horizon coule
Entre veinules bleues qui tremblent
Les frontières de peaux
Fondent entre les choses
On se touche presque
Dans une religieuse
Et païenne attente :
D'eau

Quelques feux follets
Quelques faux semblants
Hésitent de ne pas savoir...
Oiseuses questions.
Rien ne bouge
Mais, quelle soif
Verte !

Entre mottes de terre
Quelque chose en moi

A bougé une patte
 Un tout petit bout de museau
 Entre rythmes de vert
 De gris
 « Févrillant » à feu de chatons
 Entre signe de saule
 Entre amaryllis et philodendron
 Qu'on vousoie
 Et la fougère, frangine
 — « Salut »
 Entre noisettes
 D'un signe d'oreille
 Je te dis :
 A toi
 L'Indien !

D'exubérances assagies
 Ma passion
 S'est faite chair
 Ta chair nécessaire.
 Tu as traversé les jours
 Percé ma peau
 Poussé bras
 Poussé mes bras
 Tu es moi comme moi.
 Et j'oublie parfois
 De t'embrasser
 M'embrassant au creux du coude
 Quand tu sens
 Quand je sens bon le soleil

FRANCIS BAUDIN est le « doyen » de ces jeunes talents, puisqu'il a fêté ses cinquante ans. Il prouve que la parenté est grande entre le fait d'organiser la nature (il est horticulteur-paysagiste) et celui d'imbriquer les mots dans la poésie.

JEAN-FRANÇOIS GUIGNARD

Chomolungma

(marche d'approche solitaire, de Kathmandu jusqu'au pied de l'Everest. Février-mars 1968)

Si l'on prend la peine d'observer l'homme, de chercher à le comprendre, on se rend compte bien vite que le mouvement lui est autant nécessaire que le bien et le mal, l'alternance du jour et de la nuit, parce qu'il est changement. Plus encore, le mouvement, c'est le futur, c'est le pouvoir d'étreindre de temps à autre une étincelle de l'immense inconnu... qui passe et qui n'attend rien ni personne. De même le voyage.

Quand on pressent le départ proche, alors on peut commencer d'oublier, laisser tomber en poussière la gangue étroite des heures et des secondes, oser enfin imaginer l'univers et comprendre un peu de l'infini...

Partir...

Ainsi je n'ai pas pu, je n'ai pas voulu résister quand le moment est venu pour moi de m'en aller, vers l'Est, assister de plus près au lever du soleil. Et le jour de Noël 1967, à l'autre extrémité d'une route de douze mille cinq cents kilomètres, j'arrivais à Kathmandu, capitale du petit royaume du Népal, à mille quatre cents mètres d'altitude. Tout de suite, cette ville qui a hanté les veilles de tant de voyageurs devient fascinante. C'est ici que viennent expirer les derniers sursauts de la longue route sans issue, partie d'Europe ou des Etats-Unis, la longue route qu'ont suivie tous ceux qui, se détournant du fracas d'une civilisation inhumaine, voulaient remonter aux sources de la sagesse orientale. Kathmandu, sur la frontière de l'Au-delà, symbole — et preuve aussi — en dehors du temps et de l'espace, qu'il est possible à l'homme, sinon de continuer, du moins de recommencer à vivre.

Mais le vrai voyage est plus long.

D'avoir lu les récits de Raymond Lambert, de Hillary, Terray, Herzog, et d'autres encore, le nom de Népal évoquait pour moi les hauts sommets de l'Himalaya, l'histoire de leur conquête, les interminables sentiers qui mènent à leurs pieds, à plus de cinq mille mètres d'altitude.

C'est pourquoi, après une randonnée de sept jours au nord de la capitale et une autre qui, en neuf jours, devait me conduire à Pokhara, en bordure du massif de l'Annapurna, je me suis mis en route pour la longue marche d'approche des expéditions de l'Everest, jusqu'au pays des Sherpas, tout près de la frontière chinoise. Ce pèlerinage, je voulais l'accomplir seul, sans amis, sans guide. Pourquoi ? — je ne m'en souviens plus maintenant. Parce que la solitude vous découvre plus profondément les choses du monde et qu'ainsi seulement on peut apprendre à les connaître et à se connaître ? Peut-être ! Mais je crois plutôt que c'est sans y penser que je me suis davantage encore séparé du monde des hommes, parce qu'il m'était devenu impossible de ne pas le faire, que j'étais enfin délivré de la réflexion, parce qu'il est des instants d'une vie où se réalise l'unité parfaite de l'esprit, qui décide — et du corps, qui marche !

Je n'ai pas besoin même de fermer les yeux pour revoir danser une foule colorée de petits paysans népalais, pétillants de malice, avec leurs visages finement ridés où brillent des sourires, tirant, poussant, se tortillant pour trouver place dans un vieil autocar plein à craquer déjà de hottes rebondies, de volailles, de légumes criards, et où d'éclatantes plaisanteries semblent fuser de toutes parts dans la joyeuse pluie d'étincelles des éclats de rire.

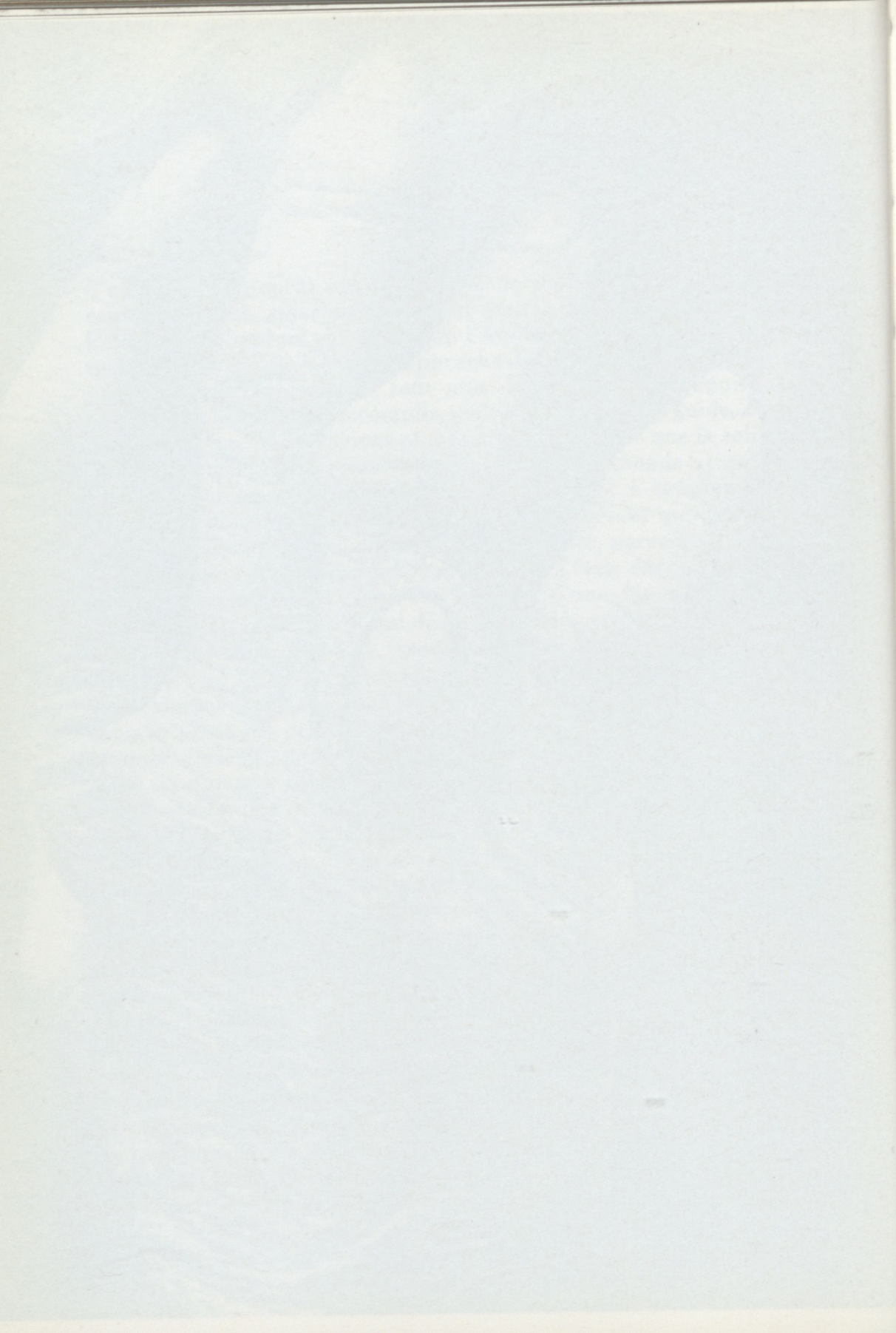
Rafistolé de fils de fer, grinçant de toute sa carrosserie de bois vermoulu, arc-bouté sur des pneus lézardés, le vieux tacot serpente au milieu des rizières, s'arrêtant tantôt pour permettre aux pèlerins qui l'ont patiemment attendu, accroupis à palabrer dans la poussière, de venir se tasser encore dans sa carlingue.

Ainsi en un matin et pour quelques roupies, on économise deux jours de marche. A Dolalghat, je puis déplier mes jambes engourdis et, retrouvant mes esprits que la cohue avait pour un temps absorbés, je lève la tête, comme on a coutume de le faire au pied d'une haute paroi verticale.

Devant moi, une montagne d'inconnu.

Le peu de renseignements que je possède sur le chemin à suivre et les quelques bribes de népali que je parviens à faire entendre ne l'entament guère. Pour cette fois, je suis bien seul avec mes forces d'homme, mes faiblesses aussi, face à la nature qui, si elle n'est pas





ici abrupte et inaccessible, n'en est pas moins farouchement présente, infinie, par sa démesure. Mes pensées, mêlées d'inquiétude, sont troublées comme l'est une vitre ruisselante. Pourtant — est-ce un instinct — devant la difficulté, l'homme et maintenant l'alpiniste, par-delà la poésie qui étreint son cœur, se mesure et calcule. « Dix jours à marcher jusqu'à Namche-Bazar. Ensuite, trois étapes encore, quatre peut-être, et tu pourras découvrir l'Everest... Si la neige a fondu, s'il ne t'arrive pas d'accident, et si — surtout — la voix qui te parle maintenant comme celle d'une sirène résiste au brouhaha de l'épuisement ! »

L'énorme sac qui me brise les épaules, loin de m'effrayer, me rassure plutôt : je porte avec moi toute mon existence ; et puis, il y a la puissance de la tradition, rassurante elle aussi : dans ce genre d'entreprises, le sac, au premier coup de rein, étonne toujours par son poids et, quand on est deux, c'est l'occasion d'une grimace, d'une boutade...

Mais ici, qui pourrait comprendre un tel signe ? Lequel de ces porteurs, eux qui ploient dès l'enfance sous des fardeaux bien plus lourds ? Malgré tout, je me sens déjà étonnamment proche de ces gens. C'est un peu de leur vie que je vais partager ; les peines qui sont préparées pour moi sur les pentes des cols, dans la chaleur moite des bords de rivière, eux les connaissent déjà, pour les avoir si souvent affrontées, puis surmontées. Une communauté de l'effort, de la marche, est en train de s'établir, qui m'encourage et me reconforte.

Très vite, la pente est rude. Dès qu'il a franchi les deux rivières qui enserrent Dolalghat, le sentier attaque sans détour le flanc d'une colline de terre rouge, rebattue de soleil. Ponctuée de sourires et de « Namasthé » empreints à la fois de franchise et de respect, échangés avec les porteurs que je croise, cette première grimpe de plus de mille mètres me donne un solide avant-goût des pentes à venir. Vers le soir, le soleil diminue ses ardeurs et la côte, jusqu'ici sans failles, s'adoucit peu à peu. Au milieu d'un vaste pâturage aride, le sentier semble perdu. Et, avec la fraîcheur revenue, je suis pris par le sortilège des infinis désertiques, sorte d'attrait puissant, frénétique, qui vous pousse à courir, toujours plus avant, à la rencontre

du néant tapi derrière chaque dune, derrière chaque repli de la terre. D'un détour, je découvre quelques chaumières au penchant de la colline. Les ombres s'étirent, le vent froidit, c'est ici que je vais passer la nuit. Et le miracle s'accomplit, qui se renouvellera tous les jours, jusqu'aux confins de l'altitude : on frappe à une porte, on explique par le geste et par la voix que l'on cherche un abri, pour se reposer ; et, sans devoir attendre la réponse, on peut enlever son fardeau, tant est naturelle l'hospitalité claire et souriante de ces populations. Après un repas de pommes de terre bouillies, mêlées de tsampa, j'étends mes os au mieux du relief de la terre battue du plancher, et je ferme les yeux sur ma fatigue. Au matin, la marche reprend, entourée déjà du halo de l'habitude. Vers midi, je cherche un replat, un cours d'eau, et entre trois pierres, je rassemble des brindilles pour chauffer un peu les pommes de terre et la tsampa qui, jusqu'au soir, me permettront de tenir.

Et les jambes, d'elles-mêmes, se remettent à grignoter la distance. Le soleil se lève, la nuit descend, le jour revient... Les heures de marche, les étapes s'enchaînent, sans heurts, en accord parfait avec le rythme de la nature et avec le temps...

Parfois, il faut passer un col enneigé ; parfois, transpirer dans la lourdeur des forêts, où les rayons de lumière franchissent à peine l'entrelacs des lianes et des feuilles. Cependant, les montées prennent peu à peu le pas sur les descentes et, à de minuscules détails que l'on ressent mieux qu'on ne les remarque, comme la couleur du ciel, la caresse plus rude du vent, sa saveur plus âpre sur la langue, l'altitude laisse maintenant deviner sa présence.

Aujourd'hui, il pleut à verse sur les contreforts de l'Himalaya. Parti avant l'aube avec l'intention de parcourir en une seule les deux journées de marche qui me séparent encore de Namche-Bazar, transpercé de froid et d'humidité, j'éprouve une grande fatigue. Mon esprit, sans cesse, se rebiffe, trépigne, cherchant à revenir en

arrière, à retrouver la douceur du passé, l'éclair de chaleur d'une tasse de thé, la poigne vigoureuse du soleil... Le vent chargé de pluie me déchire le visage, le froid transit mes pas... Et pourtant, toutes ses récriminations restent vaines. Rompu à la souffrance, à la morsure de la lassitude, mon corps tout entier est tendu vers la montée. Mes pieds évitent une pierre branlante, une épaule se contracte et équilibre sa charge, ma paupière brusquement close interrompt la chute d'une goutte de pluie... Les gestes deviennent avars, précis, automatiques, presque étrangers. La pensée qui d'abord s'acharnait à faire renoncer cette mécanique implacable s'évade et vagabonde maintenant, bien au-dessus du sentier pris dans la brume, ramassant en elle-même le passé et l'avenir.

Lorsque enfin une saute de vent plus violente encore brise le carcan du brouillard, dévoilant les premières maisons de Namche-Bazar cahotées dans la sarabande des embruns, soudainement ramené à la réalité, mon être sursaute, comme s'il avait oublié ce but vers lequel il marche depuis des jours. J'ai réellement l'impression de redécouvrir le monde, l'impression que l'univers vient de disparaître et attend un peu avant de revivre, écarquillé, vide, profondément silencieux.

Hébété de fatigue, avec la nuit tombante, je me perds dans la douceur du village.

Trois jours plus tard, à deux journées de marche de Namche-Bazar, je remontais lentement la moraine du grand glacier de Khumbu, gigantesque déferlement de glace descendant le cours des siècles, depuis le sommet de la terre. Vers quatre mille neuf cents mètres d'altitude, dans une cahute de pierres sèches, j'ai installé mon dernier bivouac, grelottant autour d'un maigre feu de brindilles et de bouses de yaks.

Après une nuit glaciale, le soleil est venu me remettre en route, toujours plus haut.

L'altitude rend maintenant la marche pénible. Les tempes serrées, le poulx affolé, on a la sensation d'avancer dans une atmosphère qui,

paradoxalement, semble devenue plus dense, presque gluante. Tous les quarts d'heure, il faut s'arrêter et s'asseoir. Malgré tout, sitôt relevé, la fatigue et l'essoufflement reparaissent, intacts.

Enfin, sur un épaulement du Pumori, à environ cinq mille six cents mètres d'altitude, je me suis arrêté, pour de bon. Lentement, comme pour ne rien troubler de cette grande vérité où se mêlent le Cristal, l'Esprit et Dieu, je me suis retourné et j'ai levé les yeux vers la Montagne.

La Montagne au-delà de toute imagination, la Montagne telle encore que les premières convulsions de la planète l'ont dressée dans le ciel, bien au-dessus du temps, la Montagne enfin où l'on croit toucher l'extrême limite de la vie... et de la terre.

Après quinze jours de montées et de descentes, de chaleurs étouffantes, de vents glacés, j'avais devant moi le Mont Everest, peuplé de démons et de légendes ; Chomolungma, la déesse mère du monde, comme l'appellent avec respect les Thibétains et tous ceux qui ont pu la regarder.

JEAN-FRANÇOIS GUIGNARD a 26 ans. Aventurier, marginal dans l'âme, il part, revient à La Chaux-de-Fonds où il est né. « Chomolungma » a été écrit pour des amis alpinistes. Car Guignard est aussi un « méchant » grimpeur...

DOMINIQUE ARLETTAZ

L'Été d'Upsala

dans la chambre où j'écris, regardant le plafond, je n'aperçois aucune craquelure, regardant un vase, une forme s'y reflète, féminine la croirait-on, drapée, prête à danser

dans la chambre où j'écris, bec verseur d'une aiguière touche la feuille d'un gommier

l'écran TV, comme un miroir, reproduit le lampadaire et moi-même, assis, écrivant, je ne m'oublie pas, j'aimerais-m'oublier pourtant comme bec verseur ou blancs rideaux blancs ondulés

dehors la nuit tombe, ce qu'on voit dans l'espace de la fenêtre s'efface, bientôt le regard ne franchira plus la vitre et la vitre reflètera l'intérieur, ce que je suis, ici, en ce moment, et que je n'oublie pas, une chaise, le silence

quelques roses dans cette chambre, rouges

rouge : y voir des coquelicots, des talus éboulés, de la terre éventrée, car c'est d'un chantier que je parle, je ne parle pas d'une saison, la terre : arrosée ou non, les blés : fauchés ou non, un ciel de toujours et la ligne d'horizon vibrante paraîtra sèche ou humide

dans la chambre où j'écris, j'écris : des merles sporadiques font tache sur une neige sans tache, hier soir la maladie s'est emparée d'une femme (de moi-même peut-être) mais plus rien n'est tragique, indescriptiblement je suis assis dans une chambre à écrire n'importe quoi, une chambre à ne pas savoir ce qu'il adviendra

des pattes de merles sur la neige, il y avait des pattes de merles sur la neige, mais il n'y a plus de risque-tout, je suis mort, nord, cap sur le Nord pour l'errance et le vagabondage, il neige

dans la chambre où j'écris, pour écarter le doute, je m'attache à l'objet, à la matière de l'objet, mais un train-délire démarre, il faut bien rêver, démarre-t-il le train, des allées défilent, je désire courir, accélération (je ne m'attache pas à l'objet), des fils électriques, des labours carrés qui existent défilant, il n'y a rien à redire

je croyais que l'été passé aurait le pouvoir, je croyais que l'été passé aurait le pouvoir, mais rien, dans ma tête les pétales de coquelicots tremblent de colère, pour les adoucir j' imagine des blés

dans la chambre adoucie, je me souviens de la Scandinavie et d'Elisabet l'été dernier, Elisabet ne pense pas à donner, elle donne — elle donne ses mains et sa chambre où nos deux corps, un seul

volume, se remodelent, modèlent la chambre, Elisabet donne une cambrure nouvelle à l'avenir, oui nos deux corps, un seul volume, se remodelent, modèlent la chambre — cri et détente, transformation

la chambre où j'écris ne sera plus, je vais sortir vers la matière, aux transes de la matière, traquer la vie, lutter, sortir pour me perdre non pour le chemin, non-orientés les pas mènent au corps et je vois ce qui est : de l'espace, du corps

non-orienté, le monde n'est pas une contrainte

traversant la zone des remblais, je pense qu'il n'a plus neigé depuis longtemps et que les courses à travers les champs me manquent

plus tard, attablé, riant et buvant comme eux, je ne ris ni ne bois comme eux, nous occupons l'espace et l'espace nous harponne, les os d'un poulet sont réunis dans du papier, le papier se tache de graisse

une porte vitrée nous reflète, un chien sous une chaise, de l'argent dégringole dans une machine à sous, je pense à la pierre, à toucher la pierre, que sont les pierres ? — ma peau et pas seulement ma peau me sépare de la pierre, me séparent du corps humain bien d'autres peaux encore, dont certaines, brunes et granuleuses, sont presque du cuir, et d'autres (Scandinavie, Scandinavie, le ciel est clair) sont presque du lait

cette page ne sera pas du corps, cette page ne crée pas, tandis qu'entre mes doigts la plume écrit, la plume-cylindre entre mes doigts n'est pas du corps, elle écrit, elle écrit, ne sait plus qu'écrire, la plume-plumage-nage-nord, les mots, les mots et les mots

Nous étions deux corps. Le vent soufflait sur le monde absent. Nous regardions une barrière derrière laquelle des chevaux. Un seul arbre était dans cette pâture. Le vent soufflait sur notre absence. Cela semblait impossible. Tu disais : viens, et je venais.

aujourd'hui : je viens et la glace flambe

Nous étions l'enceinte du feu. De la viande grillait, le jus perlait, coulait sur la braise. Du vin brûlait les gerçures. Il restait deux heures avant le soleil

Lever du soleil : il restait des cendres parmi des pierres tièdes et aucune flamme. Nous sommes partis.

Devant nous un terrain peu accidenté s'étendait jusqu'à un lac. Un train passait. De la fenêtre du compartiment, nous apercevions des morceaux de prairie et des carrés labourés.

En fin d'après-midi, des brouillards se sont élevés du lac, noirs dans la lumière fléchissante. Roulaient de petites vagues sèches, au tranchant émoussé, dont se regorgeaient les rochers.

Dans la zone des remblais, des bulldozers, des compresseurs assourdissaient. Partout de la terre désorganisée, des croix de pioche sur les talus. Des têtes de clous frappées disparaissaient sous les planches.

Il ne neigeait plus. Ce qui maintenant se voyait, étaient les rectangles blancs des toits qui damaient les pentes. C'était ce qui se voyait, ce que maintenant, alors que ma plume s'avance sur le papier, ensemble nous ne verrons plus

Le bras d'une grue décrivait un cercle sur le ciel à la rencontre d'un avion. Le bras d'une grue décrivait : c'est passé, c'est passé, écrire-avion, je m'imagine volant, Scandinavie, le soleil ne disparaît plus, j'aperçois un horizon de banquises, Scandinavie sans signe de vie, parmi les glaces roses, les explosions de rose dans le miroir de la salle de bains, toilette du matin, c'est le matin

DOMINIQUE ARLETTAZ, qui est âgé de 23 ans, s'il habite maintenant Neuchâtel, vise le Canada, et aimerait écrire des scénarii pour le cinéma. En attendant, les voyages le tentent déjà...

REVUE NEUCHATELOISE

Case postale 906, 2001 Neuchâtel

ISSN 0035 - 3779

17^e année
Printemps 1974
N° 66

Rédaction :

Pierre von Allmen - Marlyse Etter - Anne-Lise Grobéty
Jean-Paul Humbert - Roland Kaehr - Sabine Millecamps
Raymond Perrenoud - Carlo Robert-Grandpierre

Administration :

Abonnement pour une année : 4 numéros : Fr. 12.—
Mise en service avec le numéro d'hiver
Sauf avis contraire, les abonnements sont renouvelés d'office
Prix du numéro : Fr. 3,50
Abonnement de soutien dès Fr. 20.—
Compte de chèques postaux : 20 - 6841

Sensible à leur geste généreux, la REVUE NEUCHATELOISE remercie les très nombreux abonnés qui, l'année passée comme cette année, ont majoré — et parfois largement — le prix de leur abonnement.

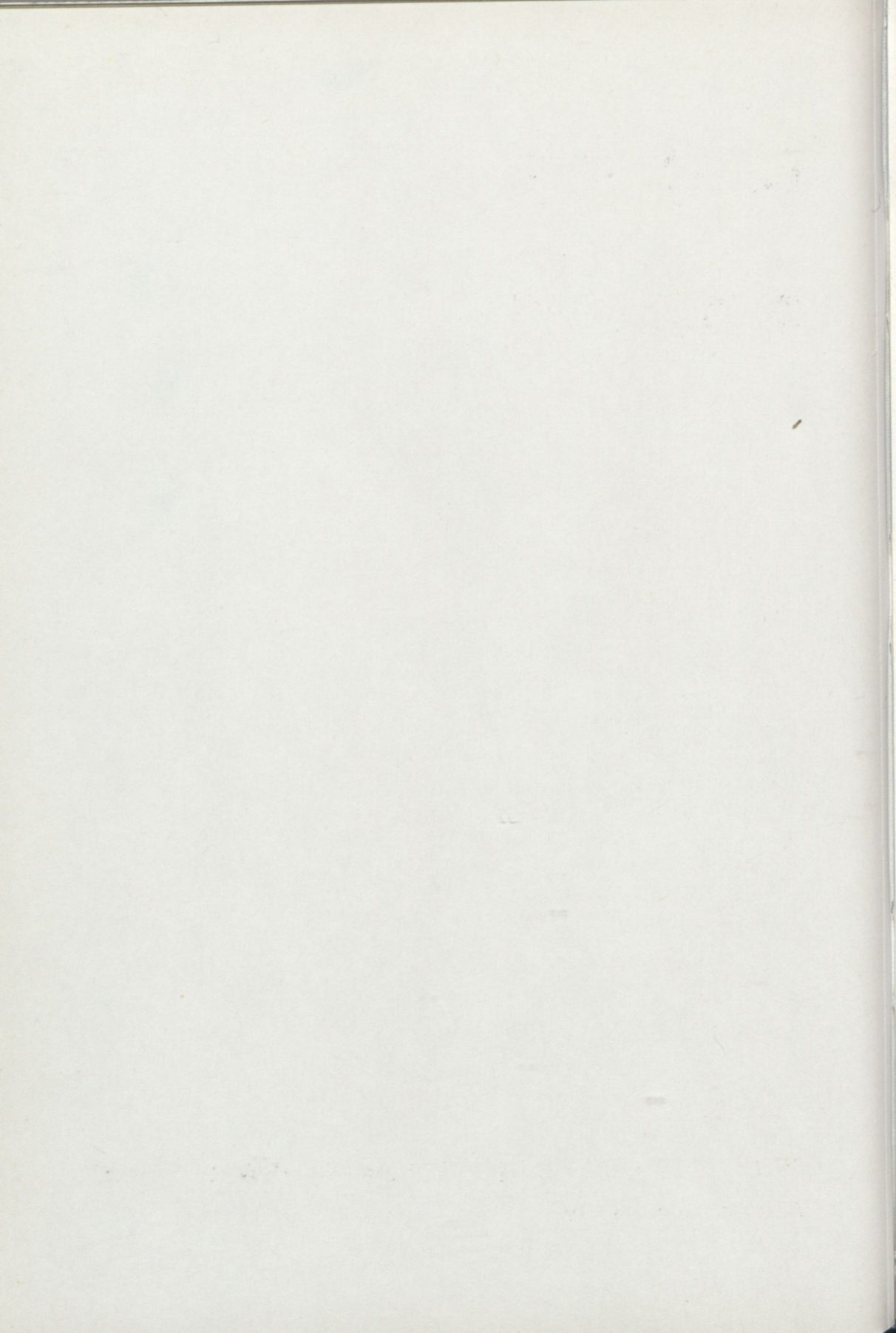
Numéro réalisé par Anne-Lise Grobéty et Marlyse Etter
Photographies gracieusement fournies par Marcel Imsand, Lausanne
Le comité remercie l'association des écrivains neuchâtelois et jurassiens de son appui





CIMAISES





CIMAISES

Expositions et éditions d'art
dans le Canton de Neuchâtel

976 ' 419

REVUE NEUCHATELOISE 17^e année Été 1974 N° 67

Publication trimestrielle

Sommaire

Editorial

Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel

Manessier

Rollier

Lucien Schwob

Théodore Strawinski ou le partage du peintre

Ides et Calendes, Neuchâtel

Guiramand, Cathelin, Picasso

Galleries Numaga, Auvèrnièr

Kolos-Vary

Fondation Le Grand-Cachot-de-Vent

Alfred Blailé

Octave Matthey

Evard, une vie

Dessouslavy ou la généreuse harmonie

Galerie Media, Neuchâtel

Du concret au concret

Galerie Ditesheim, Neuchâtel

Dunoyer de Segonzac

3

Pierre von Allmen 4

Rainer Michael Mason 6

Carlo Baratelli 8

Edouard Muller-Moor 10

Raymond Perrenoud 12

Marcel Brion 18

Marcel North 24

Jean-Pierre Bailloù 26

Pierre von Allmen 28

Pierre Hirsch 30

Raymond Perrenoud 32

François Ditesheim 34

Pages de couverture I et IV

André Evard *Roses bleues* 1923 huile sur toile 27x22 Coll. Suter, Lausanne

Angel Duarte *E 16 Al* 1966-70 structure acier inoxydable 200x260 Coll. Fabriques de Tabac Réunies, Serrières

Editorial

Dans l'éventail des manifestations artistiques d'une région, les expositions d'art plastique occupent une place de choix: à cet égard le Canton de Neuchâtel connaît cette année une véritable explosion et la *Revue neuchâteloise*, fidèle à une tradition d'éclectisme, offre aux lecteurs l'occasion de s'en faire une opinion critique quoique partielle.

Partielle, parce que ce numéro n'embrasse pas la totalité des expositions en Pays de Neuchâtel, malheureusement. L'offre fut faite pourtant et la motivation démontrée. On eût souhaité que l'effort couronnât l'ensemble des efforts locaux, tant il apparaissait que le but recherché se situait au-delà de préoccupations de «personnes». Cette tentative de synthèse verra peut-être sa réalisation *après* cette première parution.

Les illustrations qui justifient notre cahier ne sont qu'une image parmi des milliers, mais elles servent de prétexte à l'invitation qui est adressée aux lecteurs. Si les œuvres reproduites pouvaient inciter à plus ample connaissance, la justification de notre entreprise serait déjà atteinte. La réunion de tous les témoignages et de toutes les images de la *Revue neuchâteloise* de cet été est aussi, par obligation, une confrontation. Cette simultanéité, ce choc volontaire sont la révélation de courants esthétiques différents, divergeants et pourtant complémentaires. Ils se situent dans l'axe ascendant d'une valorisation de l'art plastique dans une région déterminée et propice à cette détermination. Il appartiendra à chacun de s'étonner de rencontrer Picasso et Blailé, par exemple, dans un même ouvrage, au nom d'une fameuse «ligne» qui devrait être droite et que la vie et l'imagination découvrent «courbe et à lacets».

En plus des Musées et des Galeries, l'Edition en terre neuchâteloise fleurit noblement et ses fruits se trouvent aussi bien à Tokio qu'à Los Angeles. La *Revue neuchâteloise* a voulu, là aussi partiellement, rendre hommage à ceux qui propagent par le livre les plus pures images dont la qualité est à la gloire d'un petit pays et de l'humanité entière.

Ce cahier est le premier d'une série souhaitée, mais dans la perspective d'une présentation complète des manifestations neuchâteloises. Il suffirait de si peu de chose pour que cela arrive.

Le comité

Manessier

La grande découverte que j'ai faite en écoutant Manessier est indéniablement le gouffre qui unit sa peinture, que l'on nomme mystique, à l'angoisse qui se lit sur son visage hermétique. Rarement l'impression de la coexistence déchirante de ces deux aspects d'un même homme m'étaient apparus aussi évidents, aussi dévastateurs.

Et pourtant lorsque l'on parcourt les salles du Musée où sont exposées les toiles célèbres, qui ont été présentées dans le monde entier, et reproduites, et commentées, on se sent surpris par l'ampleur du souffle créateur et le spectacle aurait tendance à nous entraîner dans un univers parfaitement cohérent et glorieux dont la poétique ne souffre aucune défaillance.

Les vitraux des Bréseux et de Moutier nous avaient déjà préparés à ces plages de lumières nées d'une fertile imagination. Manessier symbolisait le berger qui a rassemblé les troupeaux d'étoiles éparses; sa main en distribue les mouvantes architectures en de fastueuses allégories.

Et j'écoute parler le peintre.

«Il faudrait tout refaire». Ainsi celui qui semblait incarner la foi triomphante, et dont les œuvres chantent l'appel d'un monde aspiré par l'Esprit, comme nous se trouve un être tourmenté, déchiré, chancelant, défaillant. Je savais que les artistes authentiques n'étaient jamais satisfaits et ceci par une exigence spécifique. Manessier me démontrait qu'il participait à la misère et à l'humilité des hommes, et rentrait dans le rang.

Ceux qui étaient venus pour apercevoir un artiste prestigieux, parce que ses œuvres appartiennent déjà à l'humanité entière, ont vu un homme inquiet, discret, profond, un «moine tibétain» et se sont trouvés proches de lui.

Manessier a parlé du Chili, du Viet-Nam, de la souffrance des hommes et de l'absence d'amour véritable. Il s'est révélé harcelé, divisé, tendu, et nu. Mais ses œuvres sont le témoin du dépassement de soi-même et illustrent la double postulation des forces contradictoires inscrites dans la chair de l'homme: les ténèbres immanentes qui hantent ses toiles et les couleurs vives qui sont le chant de gloire céleste, triomphant de l'ombre.

Les œuvres aux cimes sont toutes un Chemin de Croix, leur gravité exceptionnelle invite à une méditative contemplation.



Rollier

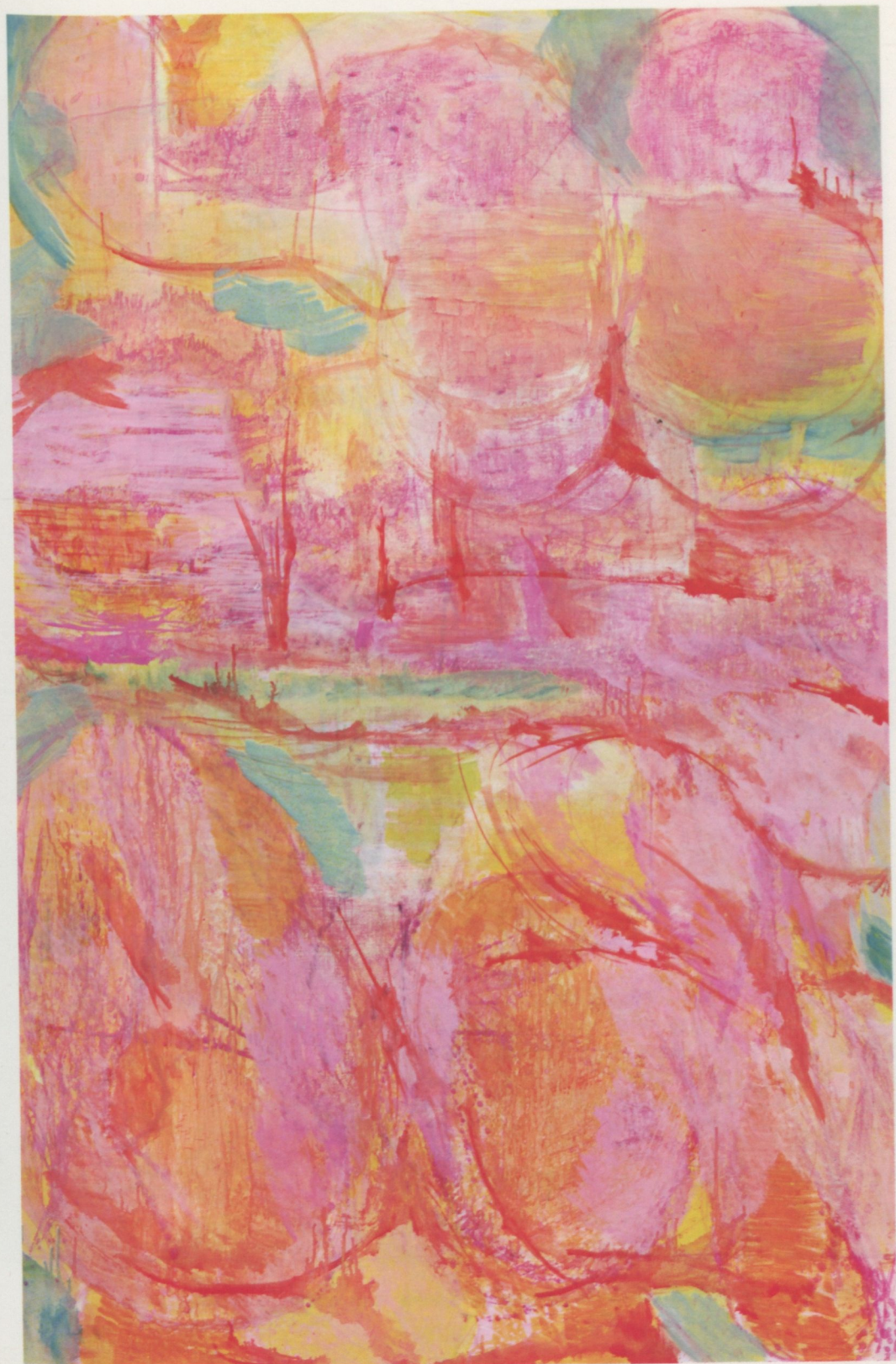
Cette huile datée sur le châssis «29 avril – 10 mai» est peut-être la dernière œuvre achevée par Charles Rollier, avant que son cœur ne se rompe, le 15 mai 1968, à l'âge de cinquante-six ans. Si elle mérite notre attention, ce n'est pas seulement pour cela: après une série de travaux plus immédiatement figuratifs (1967-1968) dans lesquels la thématique du Féminin avait reçu sous l'œil réflexif et inquiet du peintre (se représentant lui-même comme l'observateur de la scène divulguée sur la toile) une forme descriptive et spontanément identifiable, elle constitue la reprise, l'élargissement d'un contenu et d'une technique — d'une vision qui se révèle dès le début des années soixante.

En mai 1960 Charles Rollier écrit: «Cette peinture est basée sur des éléments circulaires et ondoyants directement sentis devant la Beauté resplendissante du corps de la femme. Ces éléments dans leur contexte plastique et coloré tentent d'exprimer une conception attribuant à ce «Féminin» un pouvoir initiatique et sacralisant. Cette peinture n'est donc pas abstraite mais vit sur la fascination de ce symbole-clef.» Cette note indique parfaitement les deux courants, autonomes et conjugués, qui se manifestent dans l'art du peintre genevois: affirmation d'un *fait plastique* qui n'est jamais illustration mais, par la seule dignité du signe et du chromatisme, allusion, transmutation d'une *pensée*, fortement tributaire des philosophies cosmologiques, et donc érotiques, de l'Inde ancienne.

Cette confusion du conceptuel dans le visuel pur explique qu'en dépit de son allure une huile de Rollier n'est jamais jaillissement incoercible, exécution fiévreuse: le caractère gestuel de l'écriture et l'effusion colorée sont en leur générosité toujours sagement élaborées pour définir une exacte vérité intérieure, le surgissement d'une image méditée.

Les carnets de l'artiste permettent de constater que le travail dont «La transmission sacrale» est l'un des aboutissements (Rollier entreprend volontiers deux, voire trois toiles simultanément) commence vers la fin mars 1968, lorsqu'il est fait état du «souci de densité et de profondeur de la couleur dans son chatoyement». Tout au long d'avril et dans les premiers jours de mai le peintre poursuit «l'ampleur de la forme» et «l'envoûtement de l'arabesque» concrétisés par des «formes organiques demi-inconscientes et structures anatomiques renversées... à force de rechercher cette relation mâle-femelle», formes posées dans «la gamme orange-citron, violet... gamme incendiée!».

«Vague de couleurs blondes et rosées et orangées», «La transmission sacrale» est éclatement équilibré de la structure anthropomorphe, disséminée dans la «pamoison» de l'accouplement charnel. Délinéations atténuées, indistinction chaleureuse de la substance en échange, béatitude des timbres et des tonalités du «tachage d'espace»: c'est l'amoureuse icône de la non limitation, de l'infini lumineux, de l'innocence et de la liberté de l'énergie génératrice symbolisée par la déesse Aditi.



Lucien Schwob

Entre toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une qui soit la bonne; on ne la rencontre pas toujours en parlant ou en écrivant.

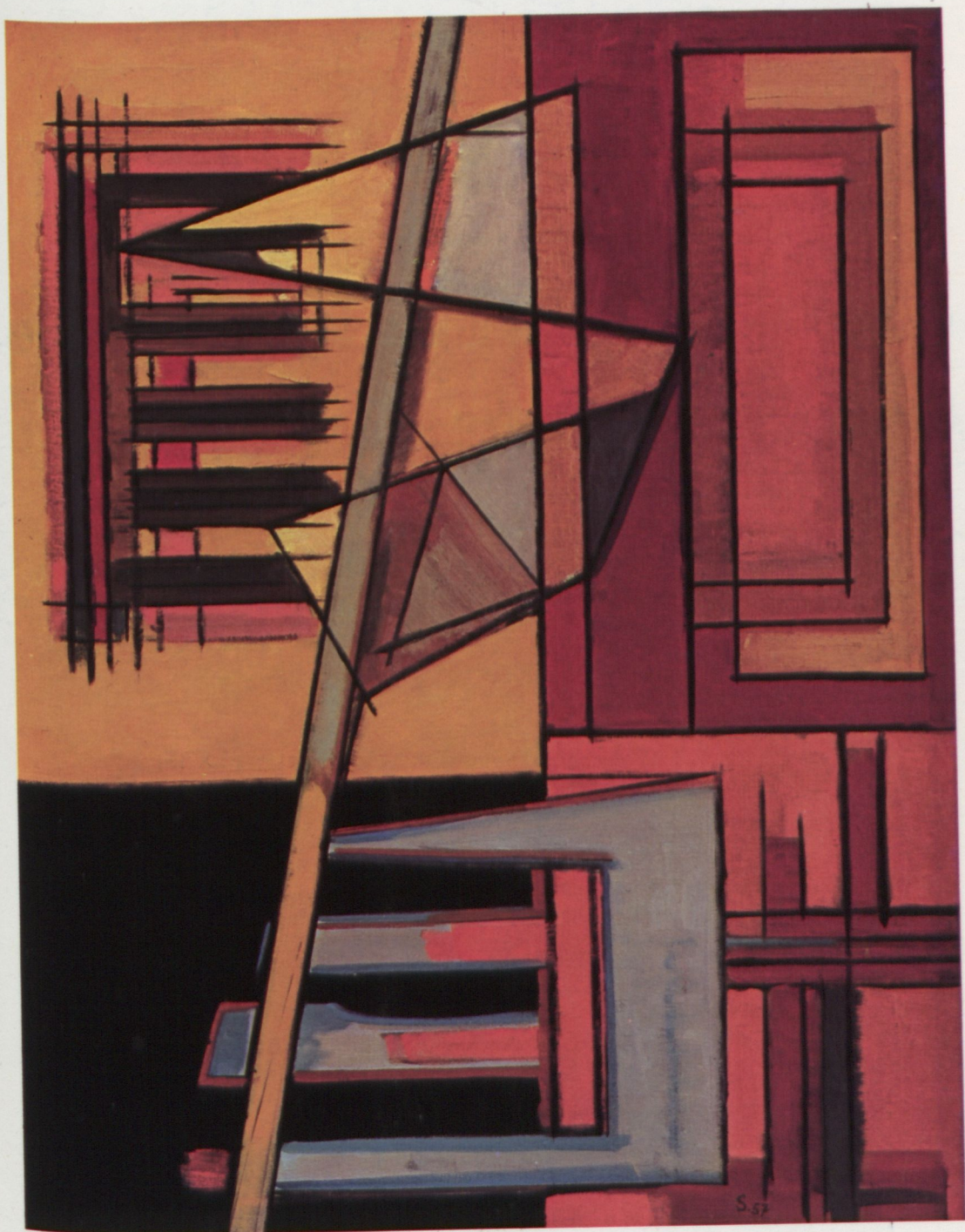
La Bruyère

Aberration, ces graphies noires, bavardes manipulées sur papier blanc; ronger-perceptions entremetteuses d'idées, graphies cannibales substituées au sujet: *La Couleur*. Des mots pour Lucien Schwob, peintre, dont les couleurs verrouillées de géométries ou magma placentaire biffé sont: *Langage* — son langage. Cette fourmilière rectangle... artifice! L'essentiel: *Le Tableau*. Travail instaurateur — 50 Figure — 30 Marine... L'œuvre de Schwob. *Lire* au lieu de *Voir*. Précarité!

J'y pense, il y aurait peut-être (sûrement) *Entendre*. Entendre Lucien Schwob parler de la couleur d'Ostende, de la lumière du Greco, des assises de Vaison-la-Romaine. Voix... scansion tranquille — en train de faire le tableau — brefs suspenses... interrogation. Car les certitudes présentes (du peintre) sont interrogations lovées dans l'acte créateur futur.

Faire, savoir, réaliser (un) *LE* tableau. Laissons le savoir-faire aux faiseurs. Parcours de Lucien Schwob d'Ostende à Tolède — Venise, Vaison — Quête de la lumière, de la couleur, de la forme. Opiniâtre, réflexif... étonné: happement de la rétine au cerveau. Baedeker aux orties! Schwob n'est pas un peintre voyageur. Le déplacement s'instaure sur, dans le tableau. Schwob agit sur toile de lin tambourinante — couleurs et pinceaux choisis — préparatifs — scrupules artisans (...certaine Terre de Séville). Le résultat: c'est notre œil qui voyage, flash des jaunes bleus garances, plongée dans les céladons perles anthracites qui cèdent et se renflouent. Pulsion. Etrange, ce chahut raisonné du substrat chez un peintre hanté par le plan. Le plan-tableau, un combat. Les armes: droites fortes, étais obliques, cercles rongés par une couleur surgie. Coups drus, étales, trituration, glacis apaisants. Le tableau enfin! *A Voir* en couleur-lumière. Réalité de l'Art.

Tout l'œuvre de Schwob tend — à travers différents états à rejoindre ce lieu latent où se capture le Regardeur. Chasse du regard, toujours... (hormis quelques haltes méditatives: Velasquez, Le Greco, Mondrian) chasse de l'œil rapace mais sûr, guettant l'instant forme, l'éclair couleur. « Nous n'aurons jamais de repos, le présent est perpétuel » dit Braque. Difficulté d'appréhender l'ubiquité. Pour nous, regardeurs: les tableaux. L'Œuvre de Lucien Schwob par exemple. Un don. A ceux qui ne cessent de s'interroger, le *Don* d'un peintre qui interroge sans cesse...



Théodore Strawinski ou le partage du peintre

Au sortir d'une longue période de travaux décoratifs d'une envergure parfois très impressionnante par leurs dimensions et techniquement d'une grande variété, Théodore Strawinsky a ressenti le besoin de se mettre à nouveau devant les exigences du chevalet et au tête-à-tête qu'il implique.

Homme de discipline comme le fut son illustre père, Théodore Igorevitch n'est, pas plus que lui, homme à se laisser aller à des systèmes et ses tableaux le prouvent où l'on ressent l'intelligence native de ce qui distingue la musique de chambre du grand orchestre, autrement dit, ce qui sépare l'émotion intime de l'émotion collective, la peinture de chevalet de la décoration.

Ce faisant, il reprend une voie qui fut celle de ses débuts et de sa maturité, une voie où se manifestent d'ailleurs les mêmes préoccupations de base que celles du décorateur: l'équilibre de la composition et de l'harmonie colorée qui, chez lui, est très particulière par sa luminosité et certaines salubres stridences.

Qu'on n'aille pas chercher dans l'art de Théodore Strawinsky cette morbidité qui pousse au noir tant de peintres.

L'objectif que s'assigne l'artiste lorsque le problème du sujet ne vient pas commander les voies de son imagination — un thème religieux, un mythe — semble être de rechercher librement mais avec rigueur le plaisir de la peinture à travers ce qu'il voit.

On m'a rapporté cette admirable réponse de C.F. Ramuz (qui avait pour Théodore une tendre et un peu paternelle amitié) faite à un cuistre qui l'interrogeait, sûr d'être approuvé: «N'est-ce pas, Monsieur Ramuz, la poésie doit être compréhensible?» A quoi Ramuz de répondre: «Oui, mais à l'état second».

C'est cet état second que me semble rechercher et finalement trouver Théodore Strawinsky lorsqu'il peint des tableaux ayant pour thème un paysage qui l'a séduit en Sicile ou une nature-morte composée d'«objets», de ces objets dont nous nous entourons, que nous caressons parce que nous les aimons. Tout un bric-à-brac attendrissant qui nous console de la robinetterie moderne.

Mais gare! Il ne s'agit pas de se laisser aller à une molle sentimentalité!

Commence alors l'état second où l'esprit de finesse et de géométrie entre en jeu, jetant ses prismes inattendus, ses impacts de lumière, ses explosions qui démantèlent pour reconstruire à l'image de la vision intérieure et surtout *intériorisée* par l'acte de peindre et de penser longuement avant que de prendre le pinceau. Tout est là.

Dans ce difficile cheminement, Théodore Strawinsky se montre souple, fidèle toutefois à une ligne de conduite qui est claire, sans sécheresse, souple sans complaisance, droite en un mot.

И. Стравинский



Guiramand, Cathelin, Picasso

Depuis de nombreuses années, les Editions *Ides et Calendes* nous ont habitués à fréquenter les sommets. Les arts plastiques ont été honorés d'ouvrages parfaits, dont l'un, les peintures de *Soulages* a obtenu le *Prix de l'Aigle d'Or* (toutes catégories) au Festival mondial de Nice, en 1973. L'honneur d'une telle distinction rejaillit également sur le Pays de Neuchâtel.

Trois ouvrages ont retenu l'attention de la *Revue neuchâteloise* et il est intéressant d'en souligner brièvement quelques aspects.

Les peintures de *Guiramand* forment une cohorte brillante dont les tons de page en page illuminent l'ouvrage entier, « *ils font s'épanouir, avec une sensibilité souvent attachante, leurs sources vives: la vie heureuse, les lieux élus, les femmes. Il donne à la réalité où son regard se pose une grâce naturelle, fluide, en couleurs riches et souples, des couleurs qui sont plutôt des flaques de lumières, ou des reflets.* » Cette citation de Pierre Cabanne (p. 16) éclaire d'un trait poétique la somme des émotions contenues dans le volume que l'on découvre avec ravissement.

Cathelin représente également un chant de joie et de lumières éclatantes, et le cheminement, la progression est harmonieuse. « *La neige à Lognes* » (p. 36) est la démonstration manifeste de la magie du peintre. « *Il s'approprie non pas tant le réel que la lumière, cette lumière qui impressionne l'œil, rend visible le réel, éclaire les choses, modèle le corps des jeunes filles, perce la frondaison des arbres, traverse les pétales des soucis.* » (p. 38)

Enfin le *Picasso 1900-1906*, dont la première édition fut vite épuisée, exerce une fascination compréhensible. L'ouvrage a été fait de main de maître et la prochaine réédition est attendue avec impatience. Rien n'a été négligé pour en faire une source de références précieuses et précises, sans parler de sa valeur artistique proprement dite.

Le promeneur attentif découvre dans les vitrines des librairies de Paris, de Londres, de New-York ces livres venus de Suisse, dus à l'esprit clairvoyant de quelques hommes dont le seul souci est de témoigner dans l'optique de l'art.

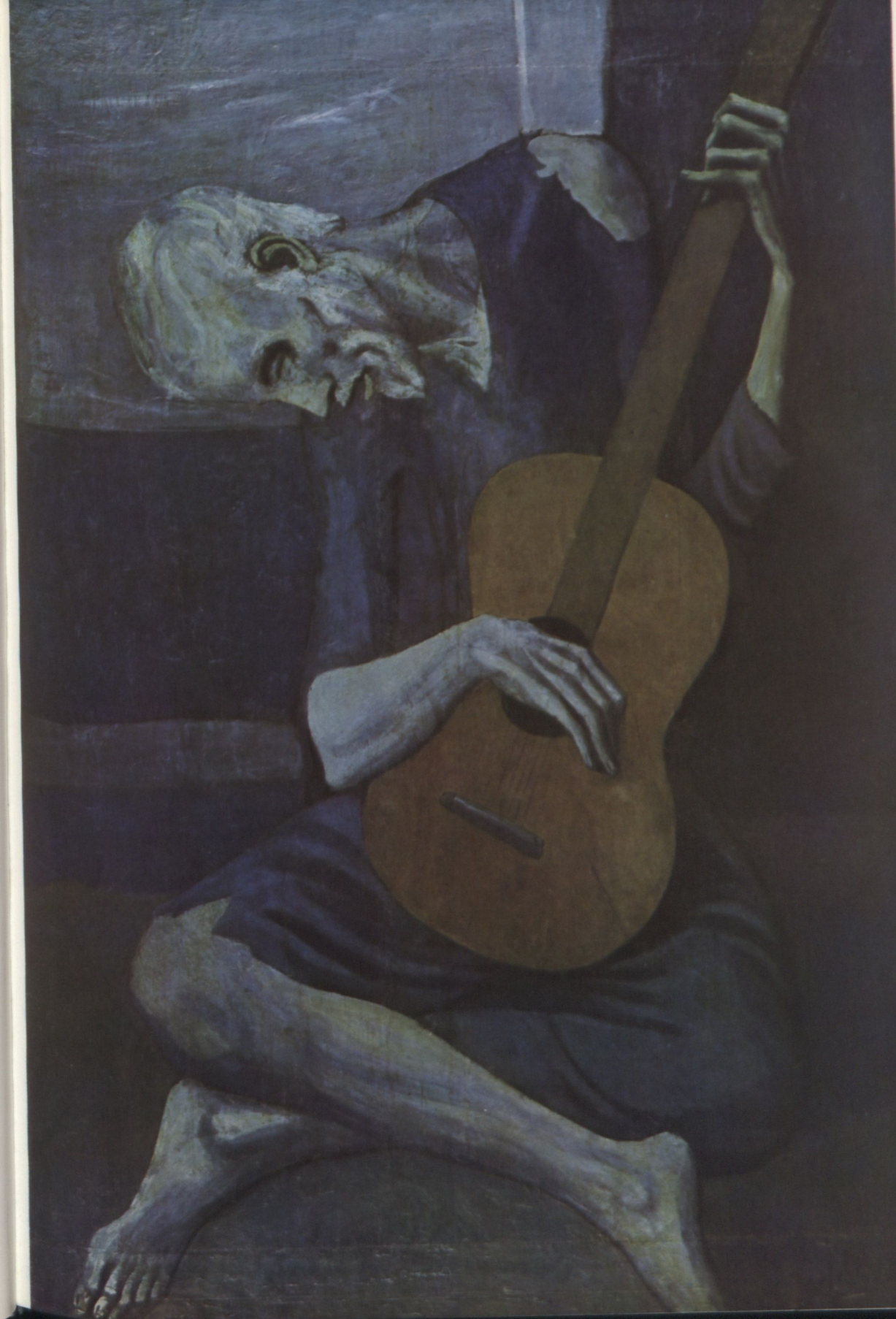


Cathelin *Bouquet de pivoines* 1967 huile sur toile 120x60 Coll. R. Nishida, Tokio



Cathelin
87

Picasso *Le vieux guitariste* 1903 huile sur toile 122x82 The Art Institute of Chicago



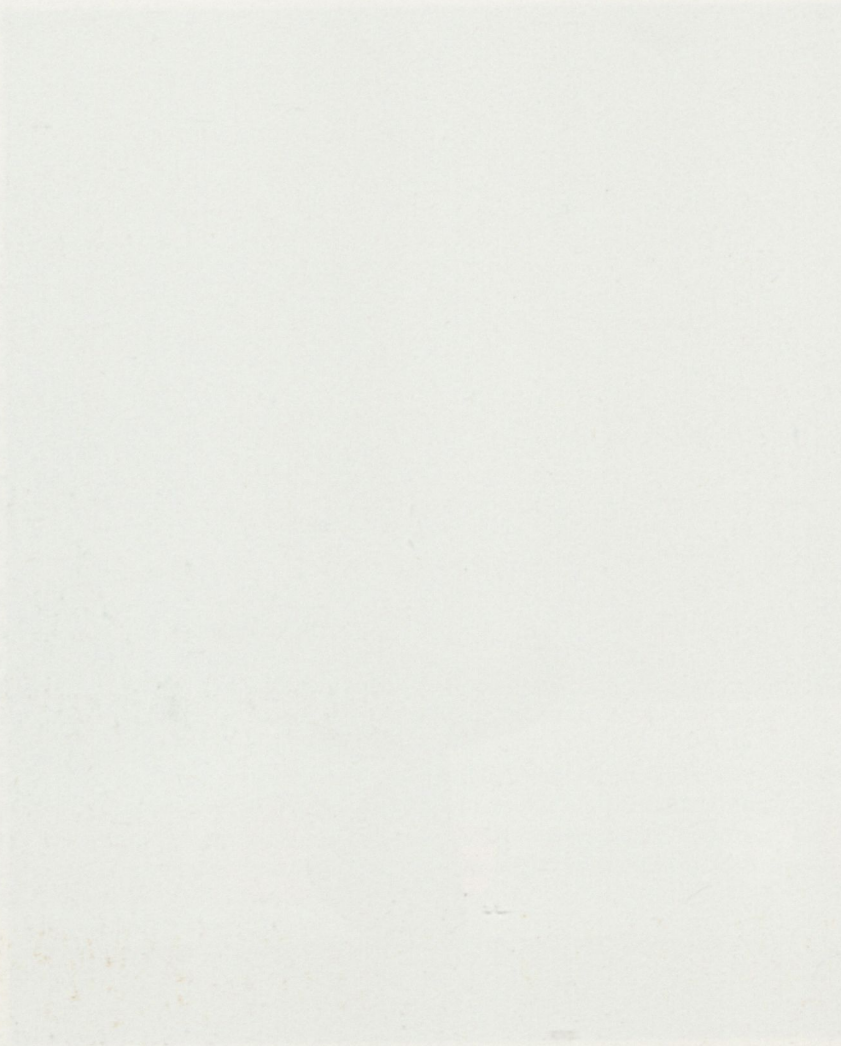
Kolos-Vary

La démarche nouvelle de Kolos-Vary vers la conquête d'un espace plus libre, plus «aérien», correspond à une sorte d'évolution spirituelle vers une sérénité que ne laissait pas attendre le caractère dramatique de ses précédentes œuvres. Poussé par une inquiétude profonde qui laisse peu de paix dans les rapports de l'homme et des choses, la dominante tragique donnait aux rythmes du tableau la signification d'un univers en gestation ininterrompue: d'un univers incapable de s'achever, et qui, peut-être, ne souhaitait pas s'achever.

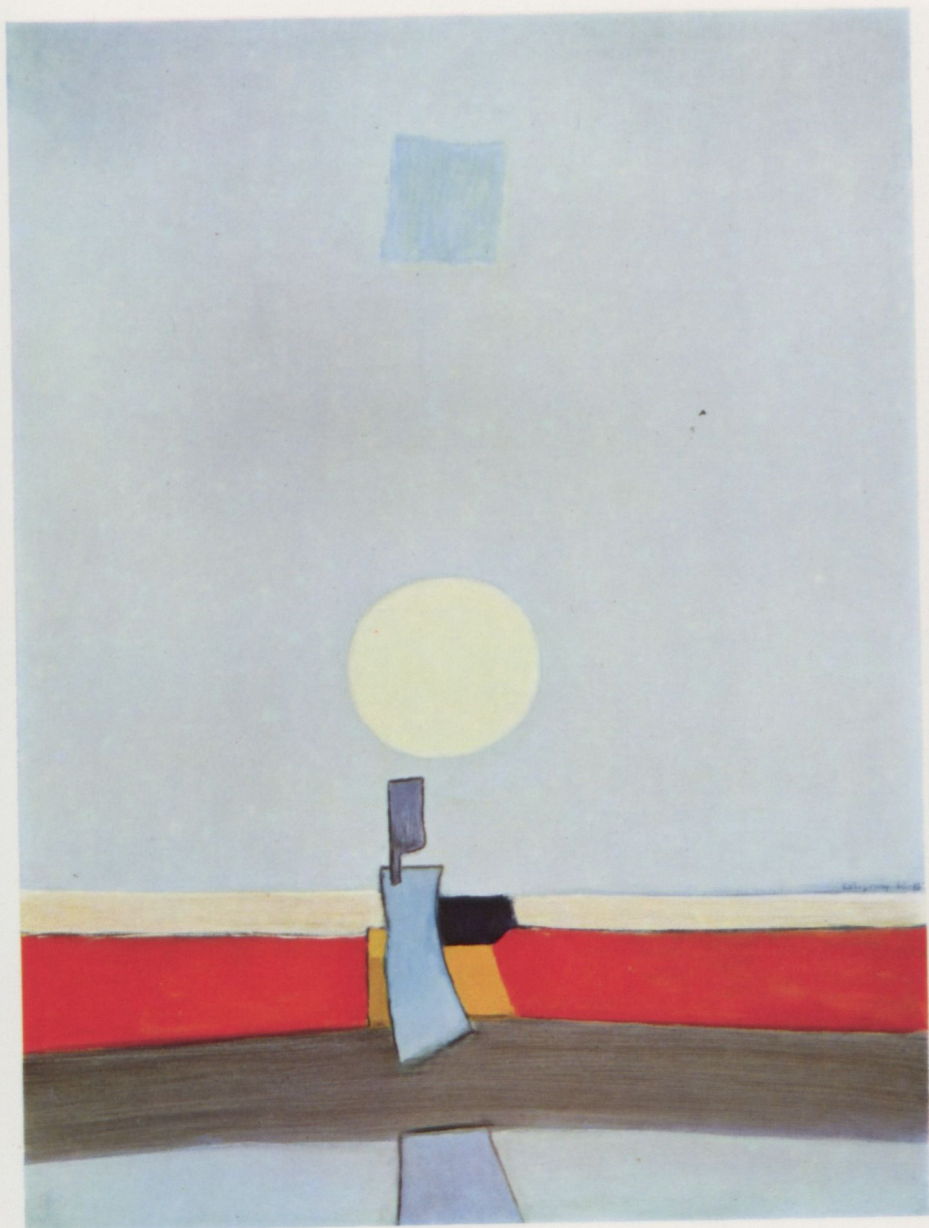
Lorsque l'agitation pathétique de cette matière vivante qui anime principalement la vie intérieure de l'œuvre a fait place à un accord harmonieux entre les tensions antagonistes par lesquelles, avant tout, se manifeste l'élan vital, un nouvel équilibre compensatoire est apparu entre le bouillonnement douloureux des «choses à naître» et ce calme souverain qu'apporte l'intime amitié entre l'artiste et l'objet. Cette transformation intérieure qui se révèle avec une évidence de plus en plus forte, depuis quelques années surtout, dans la sensibilité de ce peintre et dans sa manière de peindre, nous entraîne vers un monde dont les courants d'énergie se rassemblent et se condensent en quelques formes sobres et vigoureuses qui occupent puissamment un espace où elles se meuvent avec une totale indépendance, tout en établissant une juste et heureuse concorde avec la respiration de l'atmosphère.

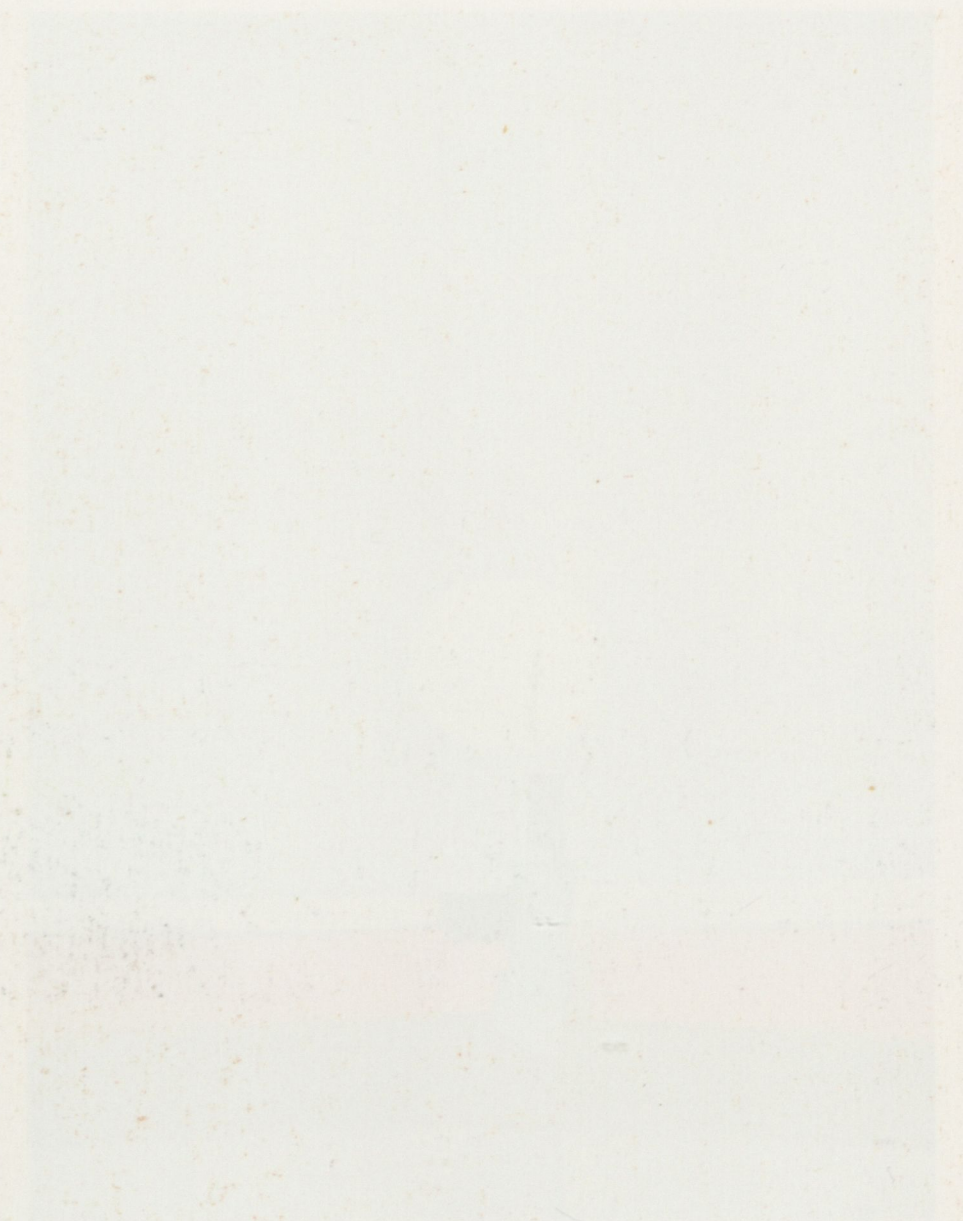
Atmosphère où s'établit cette prise de possession réciproque, de l'artiste par la chose créée, de la chose créée par l'artiste. Ainsi les poussées dramatiques des œuvres précédentes prennent-elles maintenant une autre direction, de plus en plus ascendante et «s'élevant», et un autre *sens*: la réconciliation parfaite de la matière et de l'esprit.



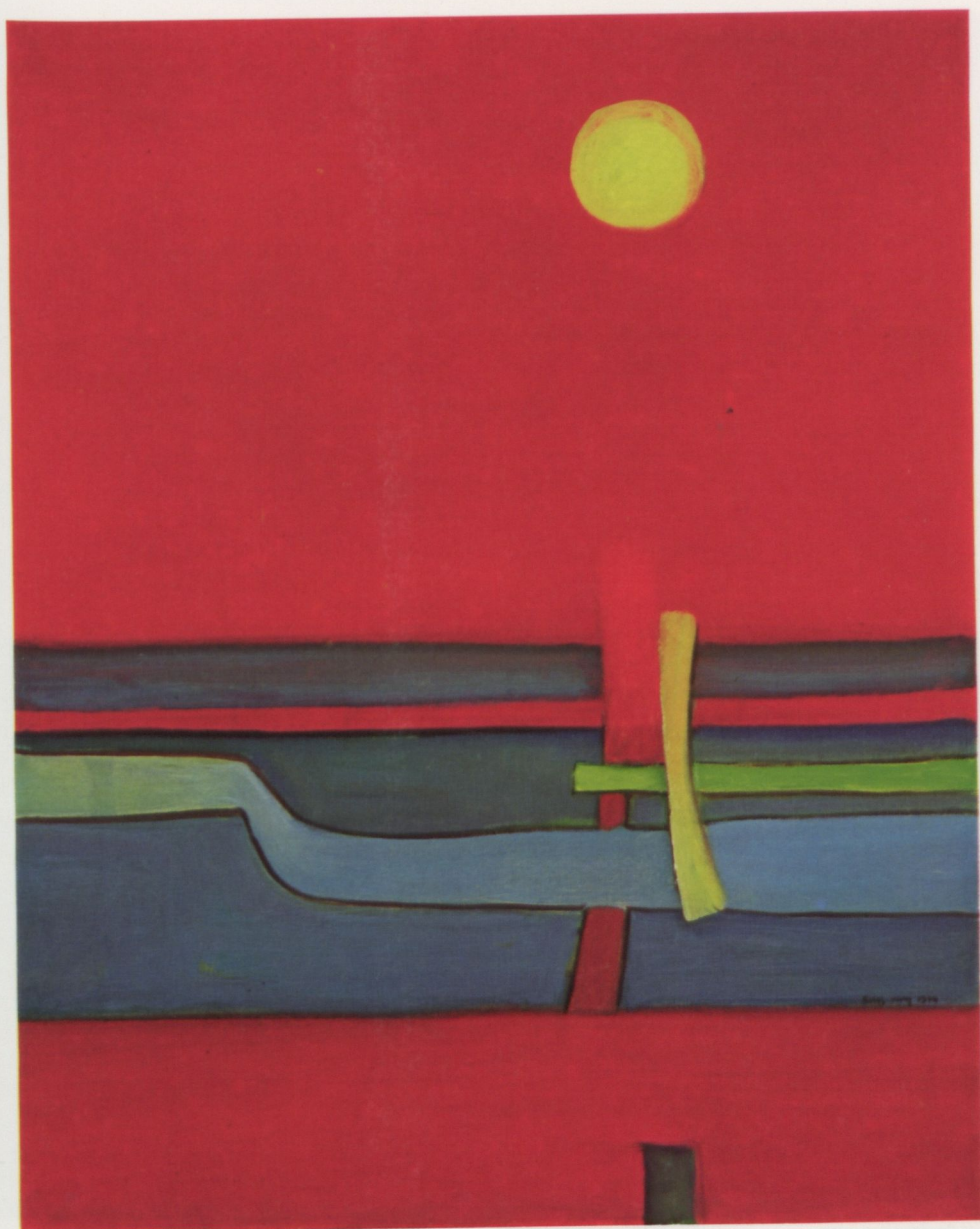


Kolos-Vary *Composition II* 1973 huile sur toile 130x97 Galeries Numaga





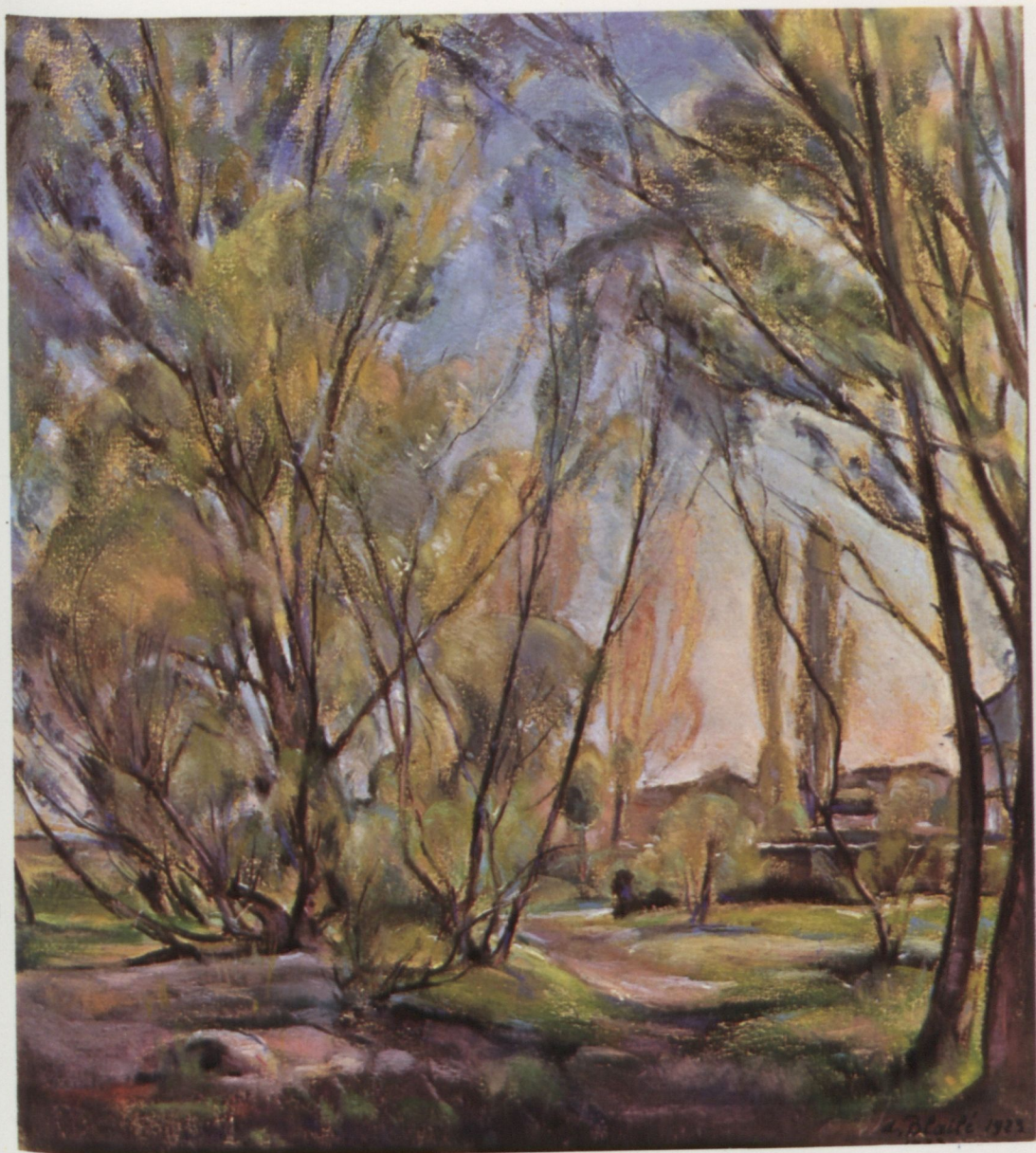
Kolos-Vary *Composition III* 1974 huile sur toile 100x81 Galeries Numaga



Alfred Blailé

Né à Genève en février 1878, Alfred Blailé fut d'abord peintre sur émail, puis décorateur de théâtre. Elève de Pignolat, il séjourna plus tard à Paris puis à Zurich avant de venir s'installer définitivement à Neuchâtel en 1903. C'est là que se sont développées ses activités de peintre, de décorateur, de *maître*, en somme, dans ce large métier qu'il pratiquait en artiste sensible, avec la conscience d'un bon artisan. Il avait repris l'atelier de Heaton, sur la colline du Château, dans la maison même de Guillaume Farel, maison pleine de sortilèges, où l'on croit entrer par le dernier étage; mais il y a encore un escalier par où l'on arrivait aux ateliers odorants de pipe et de térébenthine. C'est là qu'en 1911, Alfred Blailé avait fondé l'Ecole d'Art avec Théodore Delachaux. Grande époque du *folk-lore*, de la découverte du style rustique, de la céramique paysanne, de l'imagerie populaire. Une large fenêtre passait du bleu au rose suivant les heures, remplie de ciel, de lac, de vieux toits et d'Alpes lointaines. L'autre atelier était borgne et la lumière y tombait du plafond. On y dessinait l'académie.

Comment trouvait-il le temps de peindre tableaux et pastels en plus de ses travaux de décoration? Il s'occupait, en effet, à rechercher au besoin tapisseries et papiers peints anciens, à faire de la décoration d'intérieur, et enfin, grâce à un goût très sûr et à une érudition sans pédanterie, à restaurer des tableaux (Le retable des Cordeliers à Fribourg) ou des peintures murales (Temple d'Engollon). Son activité de peintre en souffrait peut-être, mais non pas la qualité de son œuvre. Il a trop rarement fait d'expositions personnelles, mais il participait régulièrement aux expositions locales, comme aux expositions nationales de la Société des Peintres, Sculpteurs et Architectes Suisses. Il en était membre du comité central dès 1921 et président central de 1931 à 1949. Son jugement si sûr, l'estime que lui vouaient ses collègues lui ont encore valu de présider la Commission fédérale des Beaux-Arts, où il apportait cette chaleur humaine, cette indulgence, cette honnêteté qui faisaient, outre son grand talent, la valeur de cet homme d'élite. Très à la page sur les tendances artistiques du moment, il savait comprendre les aspirations de ses jeunes collègues dont les audaces le ravissaient et ceci jusqu'à la fin de sa vie longue et bien remplie. L'exposition rétrospective de 1968 au *Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel* avait révélé au public une œuvre trop longtemps dispersée. Aujourd'hui, *Le Grand-Cachot-de-Vent* présente de nouveau un choix de ses tableaux dont Maurice Jeanneret écrivait naguère: «On dirait une exquise chanson à mi-voix dont les modulations longtemps me poursuivent».



Octave Matthey

Comme Blaise Cendrars, comme Le Corbusier, Octave Matthey est un enfant de la terre neuchâteloise, un enfant des hautes terres, de ceux qu'on appelle les « Montagnons ».

Si les deux premiers sont revendiqués aujourd'hui par la France, Octave Matthey, malgré ses séjours en Allemagne, en Belgique, en Hollande, à New-York et à Paris, revenu au pays, est resté bien Neuchâtelois. Cependant, ses contacts avec l'étranger lui ont largement orné l'esprit et lui ont donné des ailes qu'il a su déployer au-dessus des marécages où se débattent les misérables humains, et au-delà des frontières étroites du petit pays qui fut le sien.

C'est ainsi que la copie de merveilleuses miniatures persanes, hindoues, arabes, chinoises, à Munich, lui a ouvert les yeux sur des mythologies orientales, comme son professeur de dessin, à l'école secondaire de Neuchâtel, l'avait initié aux chefs-d'œuvres de la statuaire grecque. A Paris, les Cézanne, van Gogh, Gauguin, Matisse, Degas, Toulouse-Lautrec, Renoir, etc., le séduisent. La Joconde reçoit ses nombreuses visites, comme les bibliothèques et les musées. Les Etats-Unis l'influenceront aussi. Il y laissa de nombreuses traces, et notamment des vitraux, signés modestement *O.M.* Entre 1919 et 1939, associé aux « Artistes indépendants » il travaille ferme et expose aux « Artistes français », à la « Nationale », à Paris.

La deuxième guerre mondiale, comme la première, l'a ramené au pays. Durant la première, sous l'uniforme, il a peint nombre de soldats, colonels et même le général Wille. Pendant la seconde, il restreignit son activité à celle des portraits. Dans un bref résumé de sa vie, donné à l'occasion d'une exposition en 1964, il conclut par ces mots, faisant sa profession de foi à laquelle il s'est tenu toute sa vie: « Voici la plus belle définition que l'on ait donnée de cette activité pieuse entre toutes: « Le but est d'imiter ce qui est, de faire aimer ce qu'on imite ». Nous devons cette définition à Fromentin, qui parlait excellemment et la langue de sa tribu, et la langue universelle de la peinture. La connaissance de ces deux langues est absolument nécessaire pour parler intelligemment de la peinture. Et Fromentin donne du même coup une leçon de morale à ceux qui ont la prétention de gouverner les hommes en parlant pour ne rien dire, et par le plus profond mépris de ce qui est! c'est-à-dire de ce que nous devons à Dieu! ».



Evard, une vie

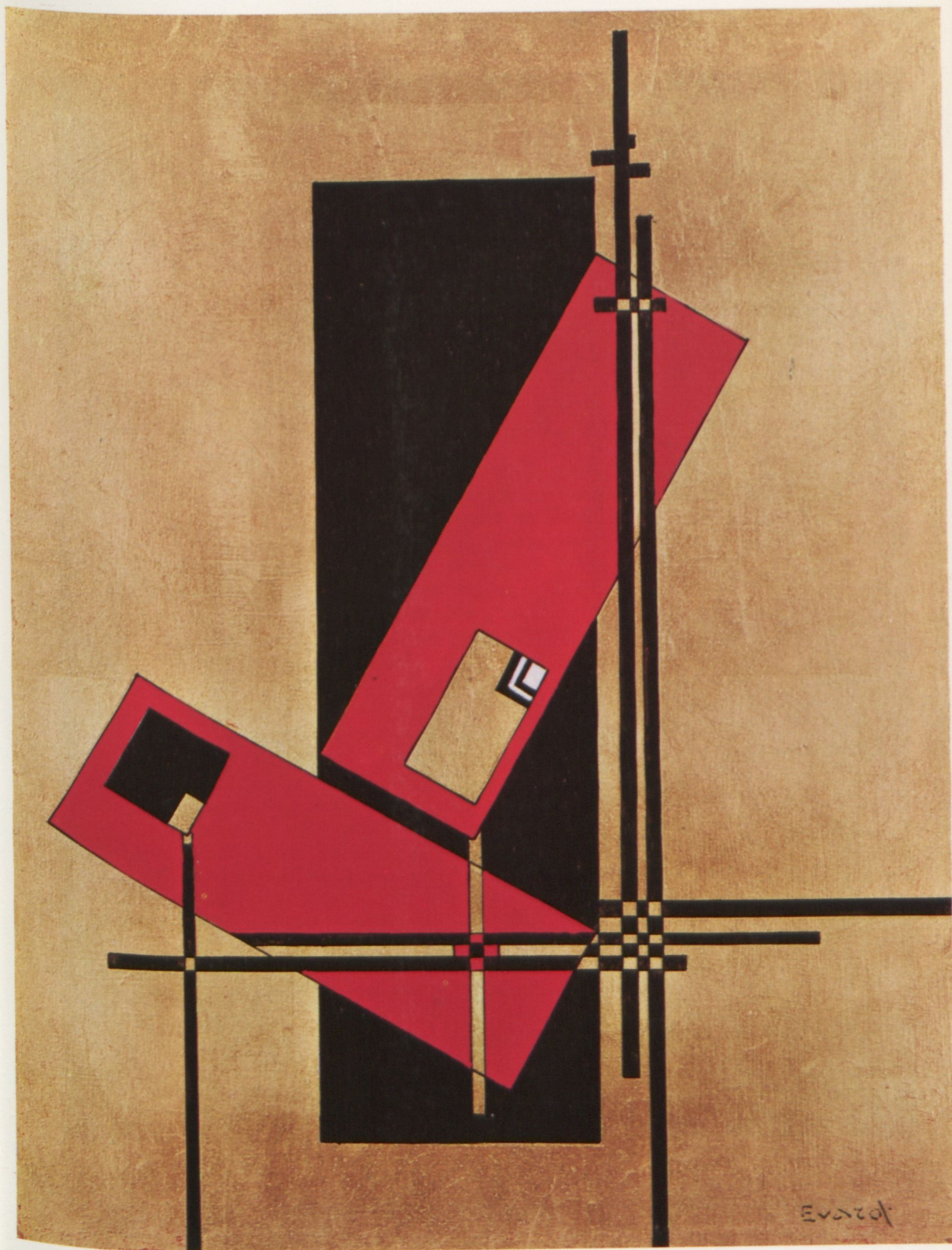
Au début de l'année, une exposition groupant 66 œuvres abstraites et cubistes des années 1919-1939 révélait André Evard au public parisien. L'étonnement était considérable, car on découvrait subitement un ensemble cohérent et déjà tout inscrit dans l'Histoire. Cette apparition parut soudain comme indispensable, et l'on s'interrogeait sur les motifs qui avaient contribué à l'éloignement, à la méconnaissance, au silence de cet artiste venu de loin, prodiguant des richesses à un public émerveillé.

On avait coutume de reprocher à André Evard sa violence picturale, souvent à la limite convenable, car la passion qu'il mettait à faire triompher sur ses petites toiles presque carrées des amas de pures couleurs effrayait. On devait avouer ne pas comprendre cet acharnement à transformer le Jura harmonieux en terre de violence, à lui donner des fulgurances réduisant en miettes un passé de traditions souvent compassées.

Or, l'ensemble présenté à Paris, souligne un modernisme intelligent et avant-gardiste. Du moins synchronique, si l'on s'en tient exactement au registre des périodes où les courants majeurs font surface pour définir une époque. Certaines toiles avaient déjà pris le chemin de Paris en 1923 et 1927. Elles avaient été mêlées à des milliers d'autres et n'avaient pas retenu autrement l'attention de la presse parisienne. Cette fois, réunies avec soin, elles prenaient une allure splendide et constituaient une pléiade de chefs d'œuvres.

Certaines toiles d'Evard supportent la comparaison avec celles des maîtres du cubistes ou de l'abstrait. Leur facture est minutieuse, mais surtout elles témoignent d'une ferveur et d'un génie authentiques, et c'est enfin dans le sujet qu'elles se distinguent, s'isolent et resplendissent. Lorsque je tente de situer Evard, je ne crains pas de lui attribuer une place auprès des meilleurs peintres non seulement du Pays de Neuchâtel, mais d'une époque, sans limitation géographique.

J'éprouve un regret immense de n'avoir pas mieux connu André Evard. Au moment où je peux lui être utile, en n'ensevelissant pas ses œuvres dans des lieux secrets, mais en tentant de lui offrir une place de choix, je veux exprimer mon admiration, car son œuvre intacte, intouchable, constitue un des événements les plus merveilleux dans le domaine pictural du Pays de Neuchâtel en cette seconde moitié du 20^e siècle, ses ondes n'ont pas fini de s'étendre.



Du concret au concret

« C'est un nommé Millet qui ne fait que des femmes nues. » Vexé, il ira peindre l'« Angélus » et le travail de la terre à la lisière de la forêt de Fontainebleau.

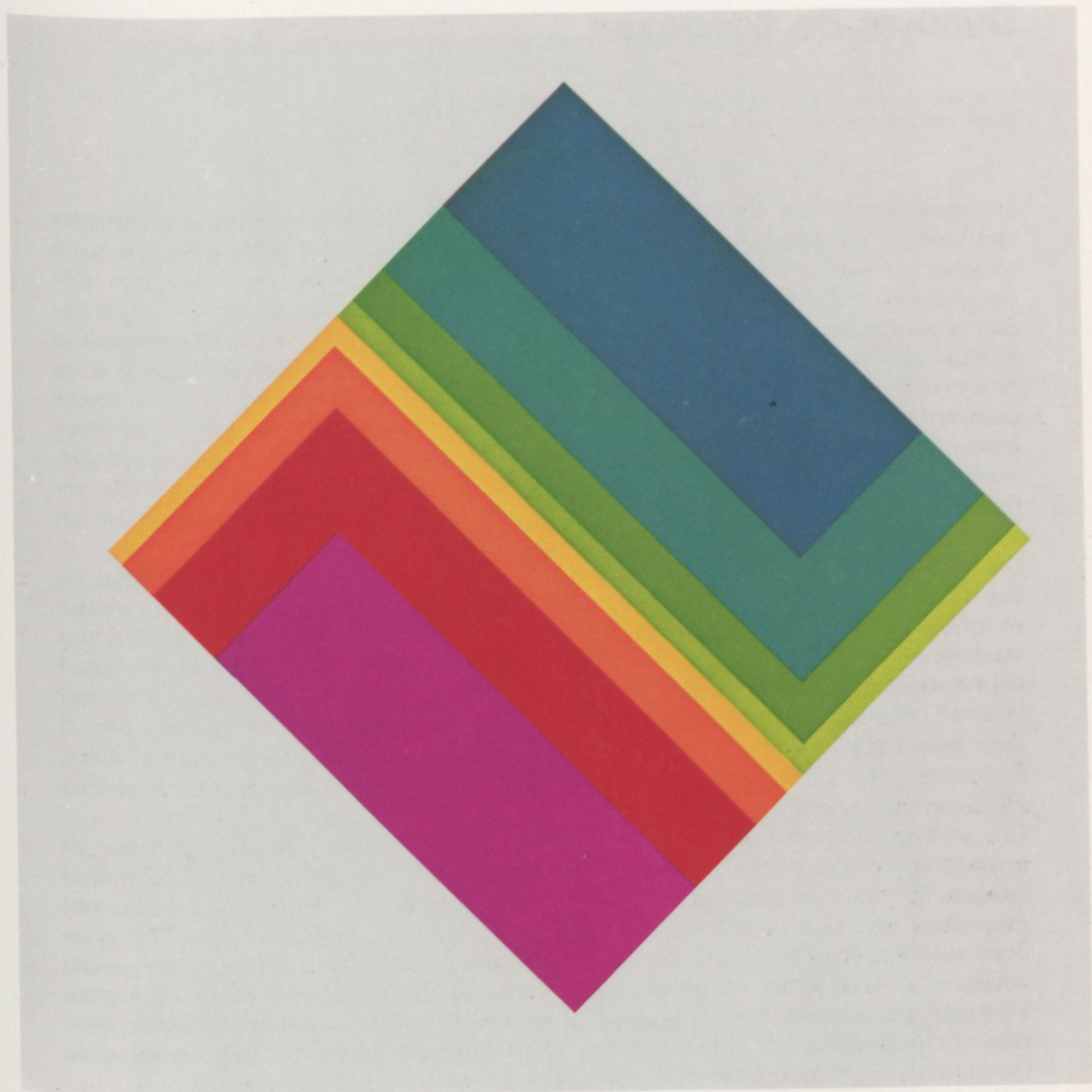
Léopold Robert qui se suicide un jour de détresse était par sa nature foncièrement romantique mais sa peinture appliquée ne l'était pas.

Quand on oppose concret à abstrait on s'expose encore à quelques malentendus. En un sens, tout art est abstrait mais si la notion d'art abstrait s'identifie au non-figuratif, l'art concret devrait être figuratif. Or, il n'en est rien, la seule différence sérieuse est au niveau de la conception. Lorsque l'idée créatrice totalement libérée des suggestions de monde visible construit de sa propre autorité un objet dont l'unique critère est sa valeur esthétique, la géométrie en étant le premier principe d'ordonnance, ce que cet objet a de concret c'est sa forme, sa couleur, sa matière. Il existe en tant que tel à côté de ceux que la nature propose.

Qui n'a pas un goût inné pour les arts visuels, risque fort de ne pas s'enthousiasmer. La rigueur mathématique de l'œuvre, la précision de son exécution vont à l'encontre des tendances primitivisantes de l'art contemporain. Après soixante ans d'académisme d'avant-garde on n'était pas loin de l'idée que la gaucherie et la maladresse attestent la sincérité de l'artiste.

On ne se passe pas non plus si facilement de la nature. Jusqu'en 1880 personne ne conçoit un art qui ne se fonde sur elle. Le déferlement des innombrables mouvements novateurs, l'omniprésence d'une tendance ou les outrances d'une autre, n'ont pas empêché sa réapparition brutale dans l'hyper-réalisme. Bien que toute l'évolution se soit faite plus contre la nature que sans elle, il est assez curieux de trouver aujourd'hui face à face un art dit concret qui se veut totalement dégagé de toute référence au monde visible et une recherche figurative qui vise à l'exprimer dans ce qu'il a de plus concret pour l'œil. Est-ce le moment où les extrêmes se touchent? Ne voyons-nous pas que par des moyens différents l'un et l'autre ont des effets provocateurs au niveau même de l'objet qu'il soit inventé de toutes pièces ou imité au point d'être plus réel que le modèle. — Ces deux voies ont au moins en commun un souci évident de perfection technique. La peinture est redevenue un métier difficile.

L'équivoque peut aussi venir de l'intérieur. Même si l'on tient compte de sa dépendance à l'égard des idées qui sont dans l'air, l'art est essentiellement individualiste. Réaliser des objets capables d'élargir notre notion de création suppose des démarches multiples, contradictoires et imprévisibles.



Dunoyer de Segonzac

Une des sagesses de Segonzac, c'est de n'avoir voulu vivre qu'en compagnie de ce qu'il aimait.

Claude Roger-Marx

La mission première d'un artiste est-elle de couper les liens avec les mouvements des siècles précédents et de *faire du nouveau* à tout prix? A cette question qui a tourmenté maints créateurs et critiques, Segonzac répond, non par des déclarations théoriques — qui lui sont fondamentalement étrangères — mais par son œuvre même. Il laisse parler dans ses toiles, ses dessins et ses gravures la simple joie qu'il ressent face à la nature, à la vie en général. Pourquoi se forcerait-il à se poser des problèmes d'esthète alors qu'il sent en lui la nécessité pressante de célébrer, sans rhétorique, les paysages de l'Ile-de-France dans lesquels il a grandi ou ceux de Provence découverts plus tard ou encore des instants vécus, spectacles douloureux de la première guerre mondiale ou frémissements intenses que lui offrent les boulevards, les rings de boxe et les scènes de théâtre.

Au moment où, encore jeune étudiant il rompt avec l'enseignement officiel de Luc-Olivier Merson, Segonzac a compris les principes de l'art cézannien: peindre et dessiner objets ou paysages non en traçant leur contour mais en signifiant leur volume, sans prédominance de la forme sur la couleur, faisant naître les deux éléments simultanément. Dunoyer de Segonzac déclarera d'ailleurs: «j'ai fait mienne cette pensée de Cézanne; on n'est ni trop scrupuleux, ni trop sincère, ni trop soumis à la Nature.» Tout imprégné qu'il est de l'art du maître d'Aix, Segonzac refuse cependant d'en extraire des principes théoriques comme le font alors certains peintres cubistes.

On a trop souvent voulu distinguer son œuvre peint de ses dessins et eaux-fortes; nous y trouvons la même inspiration, la même vivacité, la même sensualité. Comme ses dessins à la plume — rarement au crayon — souvent rehaussés de lavis ou d'aquarelle, ses gravures sont d'un peintre et non d'un dessinateur; l'emploi des hâchures, plus ou moins fines mais toujours nerveuses souligne la recherche constante du volume et de la lumière. Une différence s'impose cependant: la peinture de Segonzac est le résultat d'un travail lent, souvent hésitant alors que ses dessins et gravures naissent rapidement sous l'impulsion du moment, sans rester pour autant au stade de croquis.

A l'exemple de Rembrandt, Segonzac a toujours (exception faite des planches sur la boxe) gravé directement son cuivre *sur le motif*, aussi facilement qu'il aurait tracé une esquisse sur une feuille de papier et comme Rembrandt il a réalisé ses eaux-fortes d'emblée, sans passer par de multiples états intermédiaires. La vigueur du trait contraste chez Dunoyer de Segonzac avec la souplesse de la pensée en communiquant ainsi à l'œuvre un frémissement qui en fait tout le charme et l'originalité.

Dunoyer de Segonzac *La moissonneuse endormie* 1929 eau-forte 20,6x34 (Cat. L et C. N° 845) Galerie Ditesheim



Calendrier des expositions

Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel
Manessier

Rollier, Lucien Schwob

Théodore Strawinski

15 mars-12 mai

30 juin-15 septembre

29 novembre-19 janvier

Galleries Numaga, Auvernier

Kolos-Vary

22 juin-30 août

Fondation Le Grand-Cachot-de-Vent

Alfred Blailé, Octave Matthey

Evard

Dessouslavy

11 mai-30 juin

13 juillet-8 septembre

28 septembre-9 novembre

Galerie Ditesheim

Dunoyer de Segonzac

3 mai-10 juin

REVUE NEUCHATELOISE

Case postale 906, 2001 Neuchâtel

ISSN 0035-3779

17^e année

Eté 1974

N° 67

Rédaction

Pierre von Allmen – Marlyse Etter – Anne-Lise Grobéty – Jean-Paul Humbert –
Roland Kaehr – Sabine Millecamps – Patrice de Montmollin – Raymond Perrenoud –
Michel-Antoine Robert – Carlo Robert-Grandpierre

Administration

Abonnement pour une année: 4 numéros: Fr. 12.– Etranger: Fr. 16.–

Mise en service avec le numéro d'hiver

Sauf avis contraire abonnement renouvelé d'office

Prix de ce numéro: Fr. 5.–

Abonnement de soutien dès Fr. 20.–

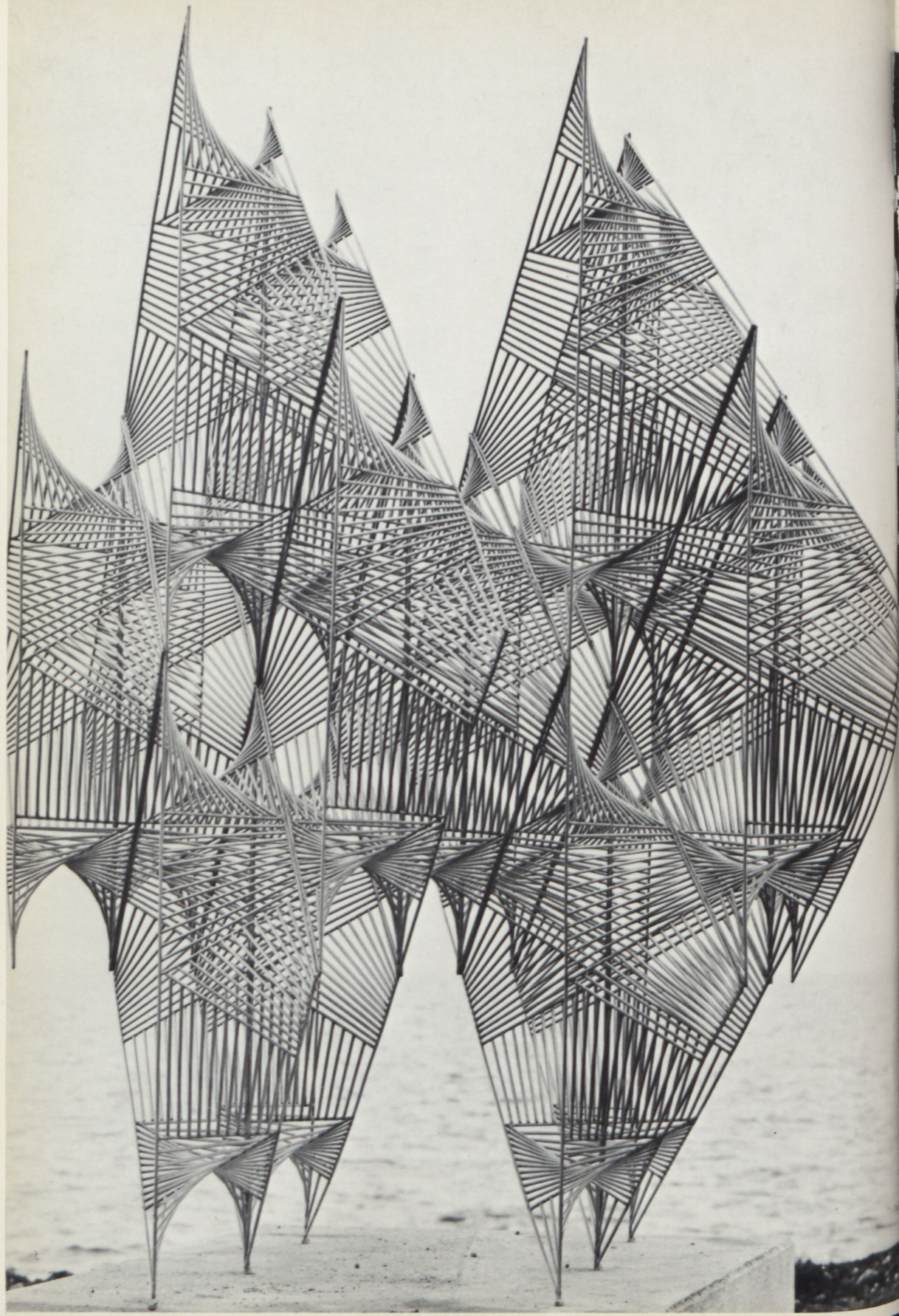
Compte de chèques postaux: 20-6841

Numéro réalisé par Pierre von Allmen et Roland Kaehr

Prochain cahier: *Calendrier de la colline bayardine, de La Brévine et autres lieux.*

Anecdotes ajustées au fil des saisons, par Jacques Steudler.

Photos de Michel-Antoine Robert.



19 SEP 1974

Le
ce cahier
apartient

A R 003004869

Charles Henry Perroux des Perroux
commence le Septième du mois d'Août de l'année
mille Sept cent quatre vingt onze

Mélange curieux



Charles Henry Perroux

2 Lettre d'un soldat nommé Richard écrite de Goulours en
Corse.

Étant un Dimanche dans l'Eglise de Goulours en Corse
avec la compagnie pour entendre le service divin, au lieu de pren-
dre un livre de Prières comme il est d'usage, il tira de sa poche
un jeu de cartes & l'écarta devant lui avec un air aussi sérieux
qu'il eût eu un livre d'Eglise. Les Assistans sur tout le Ser-
gent de la Compagnie qui étoit auprès de lui, ne tardèrent pas
à remarquer une singularité aussi scapite, le Sergent lui
ordonna de mettre ses cartes dans sa poche, en lui représentant
le scandale & l'indécence d'une pareille conduite. Richard écou-
ta les remontrances de son Sergent sans lui répondre un seul
mot, lui laissa achever sa morale à son aise & continua avec
le même sérieux de tenir attaché ses yeux sur son jeu de cartes
avec une attitude dévote & contemplative. Le service étant fini le
Sergent ordonna à Richard de le suivre & il le conduisit chez
le Major, auquel il porta plainte contre le soldat & l'accusa
d'avoir causé du scandale dans l'Eglise. Eh bien dit le Ma-
jor à Richard si tu ne peux rien alléguer pour ta défense atten-
dis toi d'être puni sévèrement. Je ne manque pas de bonnes raisons
dit Richard; Voyons dit le Major expliquons. J'aurai l'honneur
de vous dire que je suis un pauvre Diablot de soldat qui ne re-
çoit que cinq sols par jour & vous comprendrez. Monsieur que
cette modique paye n'est pas des plus suffisantes pour la p-
propre nécessité de la vie; vous ne devez pas être surpris
si je n'ai pas de quoi acheter une Bible, ny aucun livre.

piété. Le quarant dit Richard, il tira son jeu de cartes de sa poche & le présenta au Major en lui disant: quand je vois un a, je me représente un seul Dieu créateur de toutes choses. Quand je vois un deux je me souviens des deux tables de la Loi qui étoient écrites du doigt de Dieu Moïse étant resté sur la montagne de Sinaï 40 jours & 40 nuits sans prendre aucune nourriture. L'affliction & la douleur qu'il eut en descendant, voyant que le peuple dont il étoit le sauveur pour les avoir tiré hors d'Égypte s'étoit corrompu s'étant fait un veau d'or firent qu'au lieu d'une Sainte colère il jetta les deux tables de la Loi qu'il brisa. Le deux me remet encore à la mémoire les deux Testaments l'ancien & le nouveau. Quand je vois un trois je me souviens du Père du fils & du Saint Esprit. Un quatre me fait souvenir des quatre Évangélistes Saint Matthieu, St Marc, Saint Luc & Saint Jean. Un cinq me fait souvenir des cinq vierges dont les lampes étoient allumées; elles étoient dix mais les cinq autres se nomment les vierges sottes elles n'entrèrent point dans la Salle de l'Épouse. Quand je vois un six je pense que Dieu a créé le monde en six jours. Quand je vois un sept je vois avec plaisir que Dieu se reposa le septième jour de son ouvrage & qu'à son imitation nous devons nous y reposer, l'adorer & le prier. Quand je vois un huit je me représente les huit personnes justes qui ont échappé du déluge savoir Noé, la femme, les trois fils & leurs femmes. Dieu & je me rapelle l'ingratitude des neuf lépreux ils étoient dix mais il y en eut un qui vint remercier Jésus de sa guérison. Un 10. me fait souvenir des Dix commandemens de la Loi. Et quand Richard eut parcouru toutes les basses cartes, il prit le valet & l'ayant traité de coquin, de Drole, de maraud, il le mit à l'Écart. & ayant pris une dame du jeu, cette dame dit il me fait souvenir de la Reine de Séba qui vint des extrémités de la terre pour admirer la sagesse de Salomon. Un roi

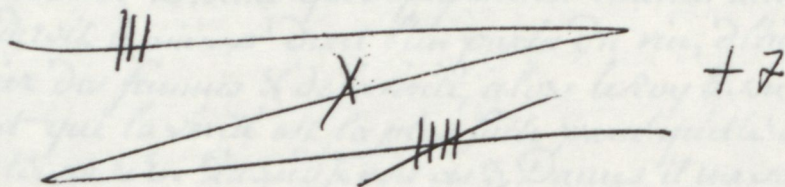
Une dit que je ne dois adorer qu'un seul Dieu Créateur du ciel & de
la terre, aussi bien en Angleterre qu'en France ou en Irlande, & comme
étant partout. Fort bien dit le Major quand il eut fini pour
quoi ne me dis tu rien du valet que tu viens de mettre à l'écart
devant toi. Je veux également vous satisfaire de cette carte mais
dit Richard si vous me donnez parole de ne point vous fâcher.
Je le le promets dit le Major. Le valet repris Richard que j'ai
traité de coquin, de Drôle & de maraud, est en effet le plus grand coquin
que je connaisse, c'est ce Jean foutra de sergent qui vient devant vous
soit devant vous. Quand je mets là ces trois valets, je me rappelle des
3. gardes du Roi Darius qui se proposèrent chacun une sentence
pour qui dirait le mieux dont l'un parla du vin, d'autre du Roy
& le dernier des femmes & de la vérité, alors le Roy & son conseil re-
commencent que la vérité est la plus forte parce qu'elle dure & de-
meure à toujours. Quand je vois ces 3. Dames il me souvient des
3. Saintes femmes qui furent au sépulchre de Jésus le Dimanche
matin éblouies par l'Ange qui leur dit pourquoi cherchez vous
parmi les morts celui qui est vivant il est ressuscité. Quand je
mette ces trois de côté je me rappelle des 3. Rois qui vinrent
d'Orient & quand je pose un point de cartes au dessus d'eux
je me souviens de l'Étoile qui les conduisit jusqu'à ce qu'elle
s'arrêtât sur l'hotellerie à Bethléhem où l'enfant Jésus étoit né.
Si je compte le nombre des cartes ornées il y en a douze qui sont
le nombre des 12. mois de l'année, c'est aussi le nombre des dou-
ze Apôtres. Si je compte toutes les cartes d'un jeu il y en a
52. qui sont le nombre des semaines de l'année en sorte qu'un
jeu de cartes me sert de Bible, de livre de prières, d'Almanach
& pour en jouer à mon plaisir. Le Major charmé de l'es-
prit ainsi que de l'enjouement de Richard, lui mit le Louis
dans la main, il ordonna à ses domestiques de le bien regaler cher-
lui en ajoutant que beaucoup d'argent d'esprit qui ont passé leur

ni à feuilleter un jeu de cartes ieroient bien enbarassés de trouver
un sens aussi ingénieux que celui du Soldat de Carre.

Charles Henry Perroud 25th 7th

21225456789101112131415161718192021222324252627282930313233343536373839404142434445464748495051525354555657585960616263646566676869707172737475767778798081828384858687888990919293949596979899100101102103104105106107108109110111112113114115116117118119120121122123124125126127128129130131132133134135136137138139140141142143144145146147148149150151152153154155156157158159160161162163164165166167168169170171172173174175176177178179180181182183184185186187188189190191192193194195196197198199200201202203204205206207208209210211212213214215216217218219220221222223224225226227228229230231232233234235236237238239240241242243244245246247248249250251252253254255256257258259260261262263264265266267268269270271272273274275276277278279280281282283284285286287288289290291292293294295296297298299300301302303304305306307308309310311312313314315316317318319320321322323324325326327328329330331332333334335336337338339340341342343344345346347348349350351352353354355356357358359360361362363364365366367368369370371372373374375376377378379380381382383384385386387388389390391392393394395396397398399400401402403404405406407408409410411412413414415416417418419420421422423424425426427428429430431432433434435436437438439440441442443444445446447448449450451452453454455456457458459460461462463464465466467468469470471472473474475476477478479480481482483484485486487488489490491492493494495496497498499500501502503504505506507508509510511512513514515516517518519520521522523524525526527528529530531532533534535536537538539540541542543544545546547548549550551552553554555556557558559560561562563564565566567568569570571572573574575576577578579580581582583584585586587588589590591592593594595596597598599600601602603604605606607608609610611612613614615616617618619620621622623624625626627628629630631632633634635636637638639640641642643644645646647648649650651652653654655656657658659660661662663664665666667668669670671672673674675676677678679680681682683684685686687688689690691692693694695696697698699700701702703704705706707708709710711712713714715716717718719720721722723724725726727728729730731732733734735736737738739740741742743744745746747748749750751752753754755756757758759760761762763764765766767768769770771772773774775776777778779780781782783784785786787788789790791792793794795796797798799800801802803804805806807808809810811812813814815816817818819820821822823824825826827828829830831832833834835836837838839840841842843844845846847848849850851852853854855856857858859860861862863864865866867868869870871872873874875876877878879880881882883884885886887888889890891892893894895896897898899900901902903904905906907908909910911912913914915916917918919920921922923924925926927928929930931932933934935936937938939940941942943944945946947948949950951952953954955956957958959960961962963964965966967968969970971972973974975976977978979980981982983984985986987988989990991992993994995996997998999100010011002100310041005100610071008100910101011101210131014101510161017101810191020102110221023102410251026102710281029103010311032103310341035103610371038103910401041104210431044104510461047104810491050105110521053105410551056105710581059106010611062106310641065106610671068106910701071107210731074107510761077107810791080108110821083108410851086108710881089109010911092109310941095109610971098109911001101110211031104110511061107110811091110111111121113111411151116111711181119112011211122112311241125112611271128112911301131113211331134113511361137113811391140114111421143114411451146114711481149115011511152115311541155115611571158115911601161116211631164116511661167116811691170117111721173117411751176117711781179118011811182118311841185118611871188118911901191119211931194119511961197119811991200120112021203120412051206120712081209121012111212121312141215121612171218121912201221122212231224122512261227122812291230123112321233123412351236123712381239124012411242124312441245124612471248124912501251125212531254125512561257125812591260126112621263126412651266126712681269127012711272127312741275127612771278127912801281128212831284128512861287128812891290129112921293129412951296129712981299130

A propos de jeu de cartes, vous venez de lire par dessus mon épaule : pourquoi rougir de notre *stock*, yass, de nos « deux cents de bours », puisque Saint-Simon, l'aristocrate mémorialiste du Grand Siècle, l'atteste dans son portrait de la marquise de Charlus, faite comme une crieuse de vieux chapeaux et qui était si enragée au jeu, qu'elle y aurait passé la nuit les pieds dans l'eau ; on jouait au lansquenet chez la princesse de Conti. Le lansquenet, de l'allemand *Landsknecht*, est un jeu de soldats et ces soldats sont les gardes suisses de célèbre mémoire. Nous ignorons si les joueurs employaient le grand z et les coches pour marquer :



ce qui fait dire aux Bayardins, pour les centaines : *Une vache à la montagne !*, pour les vingtaines : *Un mouton dans le pré !* et pour les cinquantaines : *Un cochon dans le boïton !* Alors que le cent ou le carré de dames s'énonce à chaque fois : *La Chaux-de-Fonds !*

Résumons : Sur l'ardoise esquissée plus haut, vous avez trois vaches à la montagne, deux cochons dans le boïton, cinq moutons dans le pré et avec + 7, vous totalisez 507, ce qui fait que vous venez de franchir le Rubicon. (Ave César !)

D'ailleurs, si vous êtes en passe de perdre la partie, vous pouvez préférer avec philosophie : « On ne joue pas le Maix-Lidor ! » Quand on connaît ce superbe domaine, à cheval sur la frontière franco-suisse, qui élevait plus de cent têtes de gros bétail, il y a trente ans, et dont les terres couvrent du Bied de La Brévine en enjambant la crête boisée, tout le vallon des Charmottes en Franche-Comté voisine, la remarque vaut son pesant de résignation.

Dans le grenier de feu l'école secondaire des Verrières, où j'ai enseigné près de neuf ans, j'ai mis la main sur ce cahier curieux, cousu de trois points de gros fil, aux pages écornées, mais superbement revêtues d'un texte grossoyé à la ronde et dont le titre est celui de la présente revue.

JACQUES-ANDRÉ STEUDLER

CALENDRIERS

DE LA COLLINE BAYARDINE
DE LA BRÉVINE
ET AUTRES LIEUX

Anecdotes jurassiennes ajustées au fil des saisons

illustrées de photographies

de Michel-Antoine Robert

La Carrée burgonde

Les Bayards

D'ailleurs, si vous êtes en danger de perdre la partie, vous pouvez négocier avec philosophie : « On ne joue pas le Marx-Lénin ! » Quand il connaît ce symbole desseins, à cheval sur la frontière franco-allemande, qui disait plus de cent fois de gros bétail, il y a treize ans, et deux les terres couvrent du Bled de La Bédune en attendant la crise bouillie, tout le railon des Charbonniers de France. La remarque

R003'004'869

R 003'004'869

Jeudi 13 juillet

A DERRIÈRE-LES-HAIES

Suivez-moi : Nous prenons le chemin de Derrière-les-Haies. L'épaule douce de la forêt s'appuie contre la plaine à tourbières. Les maisons de La Brévine se groupent comme des poules autour du coq du clocher. Nous passons le Bas-du-Cotard, la Casquette, cette maltournée aux pans de toit asymétriques, où habite le gros Aellen, notre fournisseur de tourbe (trois bauches de noire bien sèche qu'il livre chaque automne). La Combe de la Racine, le Crétet, Ronde-Chaux et par un chemin pierreux, souligné de deux grosses ornières et du sentier plus large que les sabots ont martelé, nous arrivons bientôt chez notre homme : un vieux solide et malicieux, trapu et accroché au sol, comme sa modeste ferme neuchâteloise.

Grand causeur, d'une politesse parfaite, le père Perrenoud apprécie les visites. (Légèrement en contrebas, à l'ouest de Derrière-les-Haies, la dynastie des Perrenoud habite Chez Bindy : de sorte que depuis des lustres, dans toutes les fermes de la vallée, on accole curieusement le nom de la ferme au nom de son hôte par l'expression quasi proverbiale : — « Ah ! que le père Perrenoud-Bindy a ben dit ! »)

Juste en ce moment, il passe la tête par la ramée de sa grange, toute noire, avec des lucarnes irrégulières, et comme maman exclame sa joie devant le potager rustique :

— Bonjour, monsieur Perrenoud ! Que votre courtil est sympathique !

— Oh ! Madame ! Il est dans un gracieux négligé.

Et notre hôte de sortir de sa grange, de nous saluer au seuil de la maison, joliment ornée d'un espalier vieillot et de nous précéder sous la hotte noire de la cheminée où se fument trois boucles de saucisses et un jambon de devant.

Les sujets de conversation ne manquent pas. On boit frais dans la cuisine aux grandes dalles calcaires, irrégulières, soigneusement récurées. Le maître du logis raconte et madame, toute heureuse, hoche la tête et donne toujours son approbation.

— Du foin, cette année, on en a fait à foison. Quand je fauchais le matin, le cheval en avait par dessus les oreilles ! Ces chars qu'on a rentrés, avec la maman. Elle fait le char. Moi, je donne, je râtel, je fais avancer le char. Notre grange est pleine que c'en est une bénédiction... Ces espaliers devant la maison, c'est mon bisaïeul qui les a plantés. Ils vieillissent, mais ils donnent toujours. Le premier, vers la porte d'entrée, c'est un cerisier. Et nous avons quelques cerises. Tenez, madame, je veux vous faire goûter les fruits de Derrière-les-Haies.

Nous sortons tous du côté sud. Le grand-père s'évertue à l'aide d'une petite échelle et tous nos yeux suivent son escalade dans le cerisier, à la recherche de « la » cerise !

— Mâtin, c'est un peu désuet. Les oiseaux me l'auront mangée, pour sûr.

Puis, un cri de triomphe :

— La voilà. Elle était cachée sous une feuille, la coquine !

Le père Perrenoud-Bindy redescend précautionneusement l'échelle, offre la cerise à ma mère, qui la croque religieusement, n'osant même pas recracher le noyau.

Nous remettons l'échelle au charti. Nous réintégrons la cuisine.

Comme notre hôte est un fin chasseur, plus braconnier que régulier, nous l'aiguillons sur ce sujet.

Le bonhomme éclate de rire :

— Naturellement que je prends le permis. Mais le gibier, c'est tout malin. Il faut le saisir quand il passe. J'ai repéré une de ces bonnes poules faisanes. Avant que le renard du Crêt de l'Oura n'en ait fait autant...

— Ces mauvaises langues de La Brévine m'ont clabaudé. Un jour que le gendarme n'avait rien à faire, le voilà qui monte par ici avec un ordre de séquestration de mon fusil. Vous pensez si ça m'échauffait. Ça vous brûle la tête, ces enflés de pommes de terre cuites qui vous jalourent votre gibier... Enfin suffit. J'ai ronchonné comme un beau diable, et tout s'est bien arrangé. Je lui ai refilé une de ces patraques de mousquet d'un temps d'une fois... Quant à mon fusil, un bon fusil, je l'ai gardé et bien caché.

Nous saisissons le fait qu'il est temps d'aller gouverner, pour redescendre par les larges pâturages des Gez, et nous récoltons un joli mouchoir de chanterelles, comme si ces jolis points d'or voulaient ponctuer cette charmante journée.

Lundi 10 mars

MON LOGEUR JAMES BARBEZAT

Mon logeur des Bayards, James Barbezat, vaillant octogénaire, m'a invité à manger une fondue : nous nous sommes égayés avec un blanc de Cormondrèche, nous avons asséché le câquelon après le rituel coup du milieu, un kirsch bien timbré, et nous avons terminé avec le thé parfumé à la cannelle, des bricelets tout frais, bien épais et craquants que madame avait faits la veille et deux ou trois rasades du même kirsch, pour faciliter la digestion.

Nous sommes dans la chambre basse et boisée, sur le canapé, à côté du gros poêle tiède et nous fumons, béats, une bonne pipée de garibaldi, pendant que madame débarrasse.

Passant sa main dans le velours d'un chat qui ronronne sur le bras du canapé, alors que je gratte la brosse du chien, affectueusement roulé à mon pied, Jâmes, louchant à force de fouiller sa mémoire, se met à soliloquer :

— Tu vois, la vie n'a pas toujours été rose. Il y avait du monde autrefois aux Bayards, bien plus qu'aujourd'hui. Autour du millier d'habitants, en 1879, quand je suis né. J'étais le quinzième de dix-huit enfants. Ma mère est morte au dernier. C'est la sœur aînée qui nous a élevés. Pauvreté n'est pas vice, dit le proverbe, mais c'est un rude inconvénient. En 1889, j'avais dix ans et je fus placé comme bovi chez Fritz Tschäppät de Chincul. Il y a deux choses que je revois, comme si c'était hier : la première, c'est qu'on ne connaissait la vaisselle que le dimanche. Les six jours de la semaine, on se plaçait autour d'une lourde table, à la cuisine, où des trous creusés à même le bois tenaient lieu de couverts. Eh bien, je veux te le dire carrément, malgré les trottés dans les bois mouillés, à galoper le bétail, ce qui nous creusait l'appétit, moi qui ai toujours été douillet, j'avais de la peine à étrangler les repas ! La deuxième, c'est qu'on y voyait souvent des contrebandiers !

(Et une pléiade de noms qui fleurait bon l'embuscade, le risque, le maquis et la violence lui reviennent en tête.)

— Midas, les deux Redard, le Baqui, aux poignets longs comme des avant-bras, et qui avait étranglé un homme, pour dix sous, aux Monts-de-Hauterive.

(Hauterive-la-Fresse, le premier village franc-comtois en descendant de la Côte-du-Cerf.)

— Tous ces bougres se retrouvaient souvent au bistrot de Chincul-dessous ou chez la mère Pâquette du Haut-des-Côtes, puis hardi, le ballot de tabac sur l'épaule, traversant jusqu'au Doubs, ils se faisaient parfois cent francs d'une course ! Mais ils les mangeaient aussitôt, noceurs et bagarreurs, puis quand la poche était creuse, ils refaisaient un nouveau coup et se garnissaient à nouveau la panse... La victime ? C'était un colporteur du genre de Pétaud Baromètre, qui avait vendu au Baqui une paire de ces bons lacets de cuir bouilli, inusables, avec un tortillon de fer à chaque bout, pour passer dans les œilletons, au début de la soirée. Puis, le vin aidant, battant les cartes, le colporteur qui perdait, cria au Baqui qu'il était un voleur ! Qu'il devait commencer par payer les dix sous de ses lacets ! Il n'a pas besoin de crier deux fois : il n'y a pas plus susceptible qu'un contrebandier. Le Baqui n'a fait ni une ni deux et voilà mon colporteur en train de tutoyer le diable et mon contrebandier qui repasse en Suisse, pour se protéger d'une frontière et se cacher quelque temps, histoire de laisser le Doubs patauger aux méandres de Morteau, avant de se lancer par un grand saut à la recherche des terres rhodaniennes.

Je connais trop mon Jâmes pour ne pas humer qu'il reste encore une pive sous le tas d'écorces.

— Et toi, Jâmes, à part garder les vaches...

— Vois-tu, les mauvais exemples, c'est comme les orties ; ça pousse plus vite que le bon fourrage. Moi, j'ai passé un mouton. Plus tard d'ailleurs, j'avais dix-sept ans, je courais sur mes dix-huit. Le mouton, par exemple, têtue comme un tesson, ne voulait surtout pas courir. Si bien que je le bourrais de coups de poing, pour le faire avancer... J'avais pris par Germinant, de dessous le Gros-Taureau, les Cernets et en passant au corps de garde, je l'ai échappé belle : tous les douaniers ronflaient en plein midi. J'ai chopé ma bête par les pattes de devant et j'ai porté le mouton sur mon dos, comme un enfant. Cette saleté de mouton n'a pas bélé, c'est une justice à lui rendre, mais il m'a pissé dans le dos. J'ai passé chez la mère Pâquette et j'ai raconté mon affaire. Instruite par ses clients, elle m'a conseillé de tenir ma langue... Le mouton n'a pas prospéré. Il a crevé trois jours après. Les coups de poing n'avaient pas fait bon effet, si bien que le risque avait été grand pour peu de graine.

Il a passé un long silence. Il y a belle lurette que nos pipes sont éteintes. On les rallume et Jämes reprend :

— Je t'ai déjà dit qu'on était bien plus nombreux autrefois : Des Barbezat, il y en avait des peufnées. Aujourd'hui, avec le Zami, le préfet des Places, je suis le seul du nom. Mais le Zami et moi, on n'est même pas de parents. D'ailleurs, tu vas voir : J'ai toujours été têtue et je le reste. J'en veux à ceux qui m'ont gêné comme au jour de mon dépit. Je crois que nous sommes marqués par le sort et ce n'est pas pour rien que nous sommes des Barbezat-Perroudia. Il y a les Barbezat-Bidouille, qui posaient des farces dans l'évier des voisins, les Barbezat-P'tit-âne, (c'étaient pas des malins à l'école), les Barbezat-Brisefer, qui étaient des maréchaux-ferrants et les Barbezat-Perroudia. C'est les plus mauvais. Perroudia, ça veut dire Pierre au Diable !... C'est une progression : d'abord les imbéciles, puis les mauvais. Je suis dans le rayon le plus noir et je n'en voudrais pas changer.

Vendredi 3 janvier

LERMITE ET « A L'ÉCOUTE »

J'ai fait la connaissance de Lermite en 1948, alors qu'il venait de jeter l'ancre aux Cuches, chez le savoureux Henri Rosat, qui ne parlait jamais de sa maison autrement que sous le nom poétique et pompeux de *Château-Branlant*.

Ne me dites pas que vous ne connaissez pas le père Rosat. C'est le paysan-bûcheron que son nouvel hôte va immortaliser en une huile de 55 × 70 cm, cette année même, et que le peintre intitulera *A l'écoute*.

Une solide amitié débuta entre nous, et d'emblée avec la fougue de mon adolescence, je me mis à admirer de tout mon cœur la peinture de Jean-

Pierre et j'étais prêt à casser la gueule à quiconque lui déniait son immense talent. Le temps m'a donné raison. Mais ça n'a pas été tout seul, à preuve l'anecdote suivante, qui se passe en 50 ou 51, alors que Lermite était devenu le décorateur attitré des soirées du ski-club de La Brévine, tandis que j'en assumais la direction théâtrale.

J'arrive à l'Hôtel-de-Ville, des textes ou des costumes sous le bras et je me casse le nez sur le fromager Willy Maire, une tête sympathique, mais une langue de serpent :

— M'est avis que pour tomber sur un peintre, avec votre Lermite, vous pouvez vous vanter en avoir trouvé un qui ne court pas les rues...

(Je me dresse déjà sur mes ergots et suis tout yeux, tout oreilles).

— Dieu sait la iotaise que vous allez nous jouer, poursuit le fromager impassible, mais pour le moment, il a étendu sa toile, quatre ou cinq fois mes serpillières à fromage, sur le fond de la salle; il a une seille pleine de peinture bleue, une brosse à récurer et hardi. Oh ! Ça va vite et c'est proprement fait ! Tout bleu sombre !

— Bien sûr, fais-je rassuré, il me faut un grand ciel nocturne.

— Oh ! Tu seras servi ! Mais ce n'est pas tout. A un moment donné, il pose sa brosse, saisit un pot de peinture jaune avec un pinceau qui plonge dedans et ...

— Il ne t'a pas barbouillé la langue, espèce d'aspic...

— Pas du tout. Il a pris son pinceau, élégamment, du bout des doigts et il a pergué. Il a pergué de jaune son plus large côté, a éclaté de rire et m'a dit : « Tu as vu, je viens de faire la Grande Ourse ! »

J'ai planté là mon fromager pour aller rire avec Lermite, son superbe ciel nocturne et la Grande Ourse, qui clignotait de contentement.

Je dois à la vérité de proclamer que le brave Henri Rosat est devenu tout de suite un ami fervent et même mieux ! Écoutons !

— Lermite et moi, nous sommes des amis furieux ! ça, c'est un terrible gaillard et (à l'adresse de tous ceux qui le narguaient un peu) même un conseiller fédéral serait honoré de lui serrer la main !

Vous comprendrez peut-être mieux les sceptiques, quand vous saurez ce que tous les Bréviniers savaient de longue date (et ils ont une fichue mémoire, ces bougres de Bréviniers). Le papa Rosat n'avait pas beaucoup quitté sa vallée natale: un voyage à Château-d'Œx, une virée par ci, par là, et sa naïveté avait passé en proverbe, quand j'étais encore dans les brouillards de La Sagne, alors qu'au lac des Taillères, il avait rencontré un Loclois, qui pêchait. (Ces Loclois, tout de même, on n'arrêtera pas le progrès.)

— Bonjour monsieur. Alors, vous réussissez à les prendre, ces petites bêtes ! Ça ne doit pas être du commode.

Le Loclois en question était un brave garçon, tout content de batoiller un bon coup. A la fin.

— Dites voir ; si ça vous fait envie, je vous en donne trois ou quatre, histoire de goûter !

— Volontiers, merci, vous êtes bien honnête. Il n'y a pas à dire, la complaisance, c'est une belle graisse.

Et Henri Rosat, fier comme une poule qui a trouvé un couteau, s'en retourne chez lui et apostrophe la maman, qui a commencé son pot-au-feu depuis une couple d'heures.

— Dis donc, Anastasie, on m'a donné des poissons. A essayer. Si on les mangeait à midi ?

Anastasie, bonne fille, opine du bonnet :

— C'est du gluant, cet entrain. M'est avis qu'il faut bien ça cuire.

— A la cuisine, c'est toi qui gouvernes.

Et Anastasie, sans hésiter, soulève le couvercle noir du toefflet, où mijotent des choux et du lard, et, sans barguigner davantage, elle y plonge les malheureux poissons.

C'est avec entrain et appétit qu'Anastasie et Henri se mirent à table, ce jour-là. Après avoir découvert le toefflet, avec une mine aussi ambiguë que Christophe Colomb découvrant l'Amérique, une stupéfaction incrédule se peignit sur leurs traits : les poissons avaient fondu et leurs arêtes se détachaient en filigrane délicat sur le pot-au-feu, comme lié par une colle de farine.

Alors, des années durant, Henri et Anastasie Rosat ont clamé aux quatre vents du ciel leur déconvenue, à chaque fois qu'on parlait de poissons.

— Ah ! disait l'Henri, des poissons, on en a cuit une fois, l'Anastasie et moi, en dix-sept ; ça m'a littéralement coupé l'appétit : Ces charognes de p'tites bêtes ; c'est à n'y pas croire ! Ces charognes de p'tites bêtes, ça n'a rien que des p'tits os !

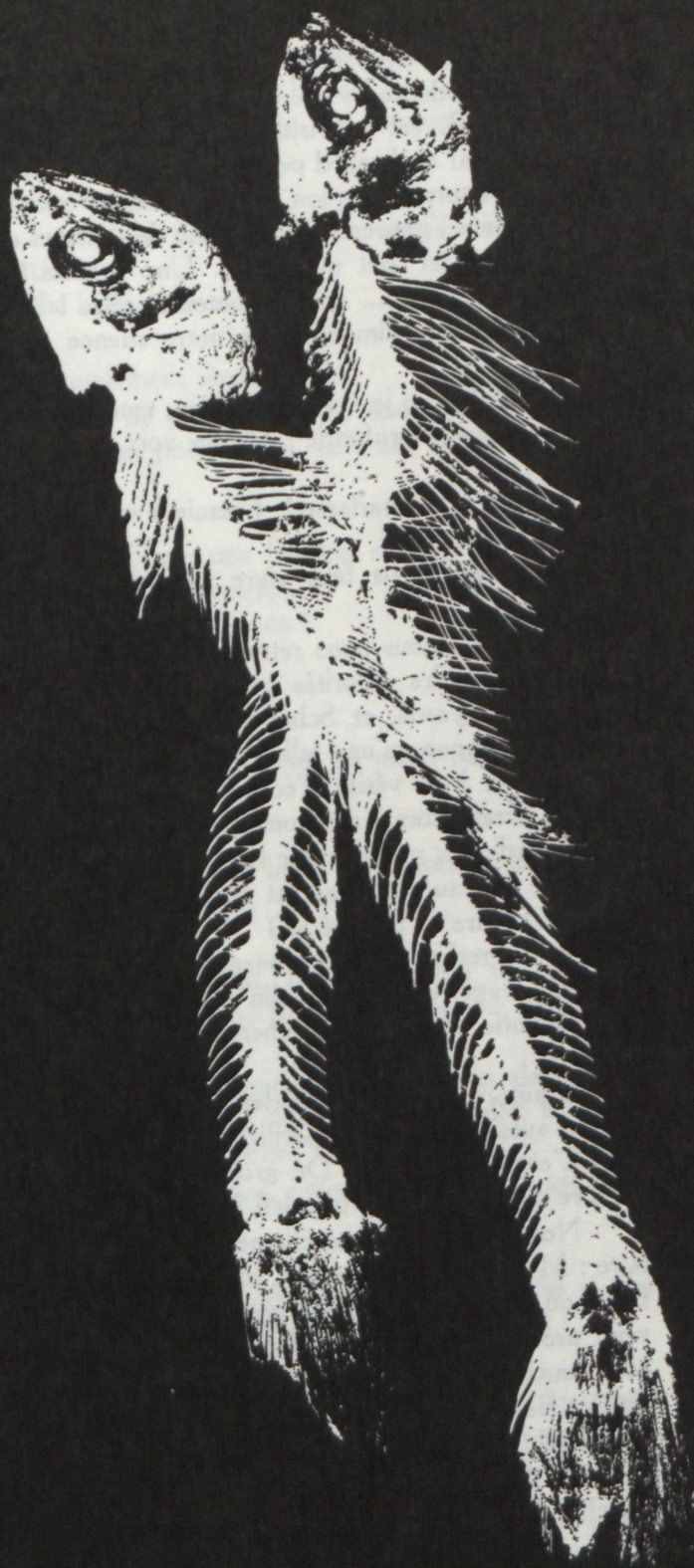
Samedi 4 janvier

BUREAU ÉLECTORAL EN DÉLÉGATION

En 1954, alors que je m'installais aux Bayards, le 16 avril, comme jeune régent, les Lermite emménageaient aux Places, au début de mai. Avec les luthiers et toute une confrérie, la maison natale du Dodu était démolie, assainie et rabistoquée de façon à rendre logeable cette vénérable bâtisse.

Lermite est déjà connu, sinon célèbre. Il me montre, un jour, à brûle-pourpoint, sa grande toile expressionniste du Lac des Taillères desséché et demande : — Que vois-tu ? — Les Taillères, pardi !

Heureux comme un gamin, Jean-Pierre exhibe un article d'un critique célèbre, dans la revue alémanique *DU*, qui clame que la toile que nous regardons est « le paysage intérieur de l'homme moderne ! »



Fichtre ! A neuf ans, j'ai appris à nager dans « le paysage intérieur de l'homme moderne ! » ça vous pose son homme.

M^{me} D.B. est en visite, critique mandatée par la *Feuille d'Avis de Neuchâtel*. Par un hasard peu fréquent, nous sommes les trois dans l'atelier, et Lermite, bourru, grognon, fait une danse étrange devant une toile gigantesque, où on a l'impression qu'il pose des chiures de mouches.

L'atelier est tout un poème. Une grande toile verticale esquisse des arêtes de poissons et... arêtes, conteur, arêtes !

La visiteuse, aimable, que notre silence inquiète, se décide à rompre les chiens :

— Maître, si je comprends bien, vous peignez avec votre subconscient !

— Stupeur profonde ! De sa voix basse et bien timbrée, Lermite rétorque :

— Oh non, madame ! J'essaie avec les mains, c'est déjà assez difficile.

Le hasard nous fera vivre une historiette insolite, que je vais vous raconter :

En 1960, nous nous retrouvons membres du bureau électoral, lors du renouvellement des autorités communales. Nous ne sommes pas semés très épais, aux Bayards, et Schmidt et Steudler sont trop proches sur la liste alphabétique pour qu'une telle circonstance ne se produise pas.

Je dois à la vérité d'écrire que la hache de guerre était déterrée et qu'on se livrait alors à des combats épiques entre radicaux et libéraux, et que les trois radicaux me font une tête à faire trancher le lait.

(Le bureau électoral est un chef-d'œuvre de compromis : trois radicaux, un neutre et un libéral.)

Je me retiens de leur conseiller de s'engager comme présure à la laiterie du village, quand le malin hasard, qui fait bien les choses, m'apporte une demande écrite d'aller chercher à domicile le vote de M^{lle} Elisabeth Rosselet.

D'autorité (je suis président), je délègue Lermite et moi-même à cette mission aussi délicate que périlleuse.

C'est le printemps. De gros tas de neige grise pissent trois gouttes à l'ombre des maisons, et le soleil joue à cache-cache dans les nuages.

Nous devisons tranquillement et notre propos s'arrête à notre destinataire : M^{lle} Elisabeth Rosselet, charmante vieille demoiselle, habite une large ferme où se sont succédé des générations de Rosselet. Un de ses frères aînés, venu prématurément en ce bas monde, avait survécu grâce à une couveuse bien neuchâteloise : on avait mis l'enfançon dans le « catchet », comme on dit aux Bayards, ou la « cavette », à La Brévine. Et en chauffant doucement l'appareil, on avait sorti le bébé de sa passe périlleuse. Mais ce séjour dans la cavité du gros poêle de faïence avait marqué le bougre, qui sera surnommé Catchet par les malicieux Bayardins, lesquels étendront au clan : les Ros-

selet-Catchet, ce sobriquet inusité. C'est bien commode pour s'y retrouver : Rosselet-Piron, Rosselet-Petit-jaques, Rosselet-Jordan, etc.

C'est dimanche matin. La radio glougloute son sermon. Les mouches se réveillent dans les rideaux jaunis.

Nous entrons dans la vaste cuisine.

— Ohé ! Rien. Hou-hou. Rien. M^{lle} Rosselet n'est pas là ? Prudemment, nous explorons les aîtres.

— Mademoiselle ! Ohé ! Mademoiselle !

Rien.

Nous nous concertons, vaguement étonnés.

De fil en aiguille, ou plutôt de porte en porte, nous arrivons dans la chambre rangée, où trône le fameux poêle et où, écroulée dans un fauteuil, M^{lle} Rosselet a l'air de somnoler.

Lermite sursaute :

— Beaucoup trop chaud ! Ouvre une fenêtre, sapristi !

J'obéis sans quitter des yeux notre électrice.

— Elle... n'a... pas... très... bonne façon !

Le peintre ne s'émeut pas trop :

— Attends, elle respire, tout juste !

Il prend une grande décision :

— Je vais lui faire des pinçons. A réveiller un mort, pardi !

— Pince, mon ami, pince sans rire.

Les pinçons n'ont aucun effet.

— Ecoute, il faut l'étendre dans son lit. Premièrement. Et prévenir illico le médecin.

Lermite acquiesce.

D'un bond, j'ai prévenu M^{me} Giroud, la voisine, qui téléphone au toubib. Rapidement, je reviens sur le lieu du drame, où Lermite, satisfait, a découvert la chambre à coucher.

Un grand lit carré à courtepoinette, édredon, couvre-lit en dentelles et grands pompons ; aux murs des versets de première communion et sur la fenêtre un géranium, qui se prépare à reprendre vie.

Sans nous attarder à ces détails futiles, nous découvrons le grand lit et revenons au chevet de notre malade.

Lermite s'exprime :

— Toi, tu es le plus costaud, tu la harponnes sous les jambes et moi sous les bras : Méfie-toi, c'est lourd. Et puis, en avant, direction lit !

A hue et à dia, ce programme s'exécute.

Comme le relief du sol nous est inconnu, que la demoiselle, plus morte que vive, s'avère bougrement lourde en cet étrange voyage, l'un des deux s'encouble sur une couenne de petite marche, un seuil qui sépare les deux chambres.

Tout au zèle de notre mission providentielle, l'un retient aussi vigoureusement que l'autre ne pousse le convoi.

Nos contradictions tactiques compriment la malheureuse comme un vulgaire accordéon, et, ce que les pinçons hermites n'avaient pu faire se produit : M^{lle} Rosselet ressuscite et hurle :

— Ah ! Nom de Dieu ! Les brigands !

Comment nous avons atteint le lit, installé la malade, salué voisins, docteur et parents accourus, quitté les lieux, sans oublier l'enveloppe de vote avec un bulletin vert, compact, bien apparent, restera toujours un mystère.

Le fou-rire nous secouait à un tel point, Lermite et moi, que les pisses vinaigres du bureau chuchotaient avec réprobation :

— Ils sont pleins comme des cochons !

Vendredi 11 février

LA SAGESSE DES PIEDS

Les hommes créent des outils pour vivre, des enfants par instinct, des mots pour communiquer, et des images pour se faire plaisir.

Le premier outil qu'ils ont créé, pour vivre dans le climat brusque du Haut-Jura, c'est leur ferme :

La ferme, c'est d'abord cette haute cheminée, l'âme de la maison, qui crève le toit et qui abrite sous sa hotte noire tous les trésors de nos foyers : le feu avec les crémaillères (et mijote la soupe dans la cocasse), alors que sous le même manteau, on trouve le fournil, le four à pain.

La cheminée, c'est le chemin du ciel.

La grande façade est un livre d'histoires. Les deux pans de toit, ouverts à cent vingt degrés au faîte, sont de vastes parapluies. Chacun d'eux déverse sa récolte dans une citerne ronde, comme un puits, coiffée d'une voûte en tumulus, en dôme artistement appareillé.

Les moindres neiges ou nuées qui distillent leur humidité dans le ciel bayardin, voient leur eau récoltée en engrangée pour la saison sèche : l'hiver.

Le fronton de planches de sapin, la ramée, souvent disloquée par la malice des intempéries, permet la respiration du foin. Car si le rez-de-chaussée abrite bêtes et gens, le premier étage est fait de vastes granges (une à l'est, l'autre à l'ouest) aux poutres fantastiques et qui prennent, quand elles sont vides, à la veille des foin, des allures de cathédrales des araignées.

La ferme dont je parle couvre six cent cinq mètres carrés d'implantation au sol. Des dates figurent dans les linteaux, et la plus ancienne signale 1596. Tout à l'est, à l'extrême droite de la façade, nous trouvons une forge à clous, appenti à la voûte en berceau, avec une superbe fenêtre anglée, sculptée et munie de solides barreaux. Au royaume du tenon et de la mor-

taise, chevillé depuis des générations, le clou est un luxe inouï et il faut le protéger comme un trésor.

A l'intérieur, les chevrons du toit attestent la richesse du premier bâtisseur. Les plus hauts sapins des forêts d'alentours, équarris sur deux faces, ont modulé les dimensions étonnantes de la bâtisse.

Les murs épais, à chaux et à sable, sont percés au gré des nécessités intérieures. Trois espaliers, où mûrissent encore une juteuse poire et une pomme rustique, signalent l'époque autarcique de la ferme, comme les chambres à grains, les greniers construits dans la grange, chefs-d'œuvre d'étanchéité contre les rats et les souris, remontent avant 1860, avant le boulanger de village, introduit dans nos régions par le transport ferroviaire des blés et des farines.

Ce paysan-artisan sait aussi l'exigence de la terre, son rythme contraignant. Au coudet qui plante choux sans fumer le courtîl, on adresse l'avertissement : « Si tu trompes la terre, la terre te trompera ».

Dans la clairière défrichée, couturée de perrières, le paysan, au fond de ses champs, fait naître le trésor des champs.

Les hommes créent des enfants par instinct et toutes les conventions sociales n'y changeront jamais rien. Balzac, ce terrien de Touraine, l'a magnifiquement exprimé : « Quel est l'homme qui ne meurt insolvable envers son père ? Il lui doit la vie, il ne peut la lui rendre ! La Terre fait constamment faillite au Soleil. Elle lui doit tout. Sans espoir de retour. »

A cette lumière, les notions de légitime, d'illégitime, d'enfants de père inconnu, etc deviennent des étiquettes totalement inutiles.

Le cas le mieux à même d'illustrer mon propos est celui d'un de mes voisins de bise, qui manquait parfois de résolution quand les affaires devenaient pressantes. Encore que l'anecdote qui suit démontrera que l'enfant fut bel et bien légitime.

Sa fréquentation était si réussie, qu'assez vite nous nous aperçûmes que sa future faisait le fruit. Il semblait être le seul à ne rien remarquer.

Trois semaines avant l'événement, je me hasarde à prophétiser : « Il est si dégourdi, ce brave garçon, qu'ils risquent de partir à la maternité, plutôt qu'à l'église, le jour des noces. » Et, tac, Isaac ; c'était juste, Auguste ! Je désherbe le jardin, trois semaines plus tard, et Zomet s'approche, aussi émoustillé qu'un chat, à l'époque des amours :

— Tu te souviens de ton idée, il y a trois semaines ?

— Pardi, que je me suis fait regauffer et traiter de sale langue !

— Eh bien, c'était juste !

— Auguste.

— Et tac.

— Isaac.

(A la tienne, Etienne !)

Le sercloret me tombe des mains.

— On sonne les cloches. Le pasteur enfile sa robe. La mariée avait enfilé la sienne, toute blanche. Ils avaient tout préparé, tout prévu. Les invités étaient là, sur leur trente-et-un.

— Et alors ?

— Ben, la nature. La nature, qui se fiche souvent de nous s'était invitée toute seule. Adieu la noce, adieu sermon, adieu banquet. Bonjour jeunesse : un solide garçon, qui crie comme quatre, dans les trois kilos deux cents.

Le fou rire me prend. Je m'assieds pour rire à mon aise.

Mais le fin du fin, c'est le contremaître de Marti, qui me l'a appris ; nous sommes en plein remaniement parcellaire et mon héros est le vivandier des hommes et des machines du chantier : une bière par-ci, une limonade par-là, trente litres d'essence, quarante de mazout.

— Dans nos chantiers, affirme le piqueur, on en voit de toutes les couleurs : Italiens, Espagnols, Portugais...

(Je fredonne mentalement la chanson de ma grand-mère, royaliste enragée :

Les Espagnols sont gnols
Les Portugais sont gais !
Ah, ce qu'on était bien
Quand on était Prussien)

— ... Grecs, Turcs et Yougoslaves. Mais le bouquet, ce sont les Bayardins !

— Le bouquet de noce ?

Vendredi, fin de semaine, on lui a crié sur tout le chantier : « Bonne noce l'ami. Bravo l'ami. Vive la mariée ! » Toute la lyre, quoi.

Lundi matin, notre homme se dandine d'un pied sur l'autre, pour se donner contenance, dans le bureau du chantier et me demande, tout de go : « Où est-ce qu'on touche les allocations familiales ? »

Ça, c'est le feu d'artifice !

* * *

Les hommes créent des mots pour communiquer, et c'est tout une affaire que de se bien comprendre. Ajuster le langage, c'est aussi délicat qu'une charpente.

Quand, en 1842, le maire de La Sagne eut l'insigne honneur de recevoir Sa Majesté Frédéric-Guillaume IV, roi de Prusse et prince souverain de Neuchâtel, tous les notables étaient réunis en une vaste salle de banquet, et le magistrat de commencer laborieusement un éloge à Sa Majesté :

— O Majesté, votre nom brille... (Il rajuste ses besicles.) Votre nom brille... (Il farfouille dans ses paperasses.) Votre nom brille...

Impatentée d'un tel fatras, sa femme lui flanque un coup de pied dans le tibia et lui souffle, inquiète :

— Fiche-lui la paix avec son beurion !

* * *

Les hommes créent des images pour se faire plaisir : nous avons vu que le peintre intitule une toile : A l'écoute. Nous, qui peignons avec des mots, nous sommes à l'affût de situations, de moments, de silhouettes privilégiées, marquées d'un pacte secret avec la terre qui les nourrit.

Nous touchons au cœur du problème : pourquoi cherchons-nous à exprimer des microcosmes bayardins, bréviniers, montagnons ou jurassiens ?

C'est l'instant de parler de LA SAGESSE DES PIEDS.

Dans la mesure où le mot exploration a encore un sens à notre époque, sur notre vieille terre, celle-ci ne peut se concevoir qu'à pied et seulement à pied.

En effet depuis des millénaires, tout a été conditionné sur notre globe par les douze heures du soleil, les douze heures de la lune et le pas de l'homme.

Si on rompt ces éléments, on ne peut plus comprendre, on ne peut plus aimer.

Interroger ses racines ne doit pas vous pousser à l'introspection, mais vous inciter à clamer : « Europe, mon pays ! »

Une clairière, un sentier, une piste, un cheminement peuvent lever en vous des images innombrables, dont l'horizon bouge à chaque foulée.

La disposition de nos champs, de nos chemins, de nos villages dont l'emplacement a été choisi avec un sens si sûr qu'il n'a pas été changé depuis des siècles, voire des millénaires, les traces les plus anciennes laissées par nos ancêtres sur notre sol sont aussi un langage.

Ces nombreux siècles de familiarité et de connivence entre l'homme et la terre réalisent la communion des sens humains avec le sol, et investissent l'être de l'instinct animal des choses et des lieux. Ce n'est pas en vain que l'homme médite avec application toujours la même parcelle du monde, close par le même étroit horizon. Buisson par buisson, l'homme apprend à déchiffrer le livre de la nature, à interpréter la végétation en valeur du sol. Il sait apprendre des plantes le secret du terroir. Il sait pourquoi la forêt manque ici de souffle, et pourquoi ailleurs, elle est dans l'enivrement de ses sèves, lance ses futaies et jette au ciel ses vertes fusées de vie.

L'homme s'apprend à connaître le végétal, et à entendre, sous ces superficielles révélations, les rumeurs souterraines, le murmure d'une eau enfouie, la sourde résistance des bancs de rocher, ces laves qui affleurent en lapiaz partout où le squelette du Jura crève la maigre chair de l'humus.

Le sous-sol lui devient clair et évident comme une surface exhibée. Il en connaît les valeurs, les infertilités, les aptitudes, les veines cachées, les

humeurs secrètes. A l'écoute de toutes les voix intérieures sorties à chaque pas de chaque coin du sol et vibrant aux frissons des feuillages, il devine partout la fortune de chaque terre ; il en soupçonne l'obscur résistance ou l'évidente allégresse, il en obtient les mâles promesses.

Mardi 31 mai

LA ROSSE DES ÉCONDUITS

Nous connaissons bien le verbe enrosser, qui se rattache à rosse, un mauvais cheval, plus fréquent qu'on ne l'imagine, à l'époque des moteurs à foin.

Charles-Alix Jeannin des Éconduits en possédait une, mauvaise tête à vous brûler le sang, qui était têtue comme trois mulets et vingt ânes réunis.

Un jour de foin, l'orage menace ; il faut se hâter d'engranger le char déjà chargé. Les mouches et les taons font suer gens et bêtes autant que la lourdeur de l'air, mais la rosse, décidée à enrosser le diable si nécessaire, résiste aux volées de bois vert comme aux incitations enjôleuses et menace de se coucher dans les timons, au risque de briser l'attelage.

Aussi, sans trop savoir quel moyen employer, Charles-Alix gratte son vaste front pour en faire jaillir une idée, comme une étincelle jaillit d'un briquet, il braille :

— Sacré tonnerre ! Il n'y a qu'une seule chose à faire. C'est d'allumer un feu sous son ventre. Elle sera bien forcée d'avancer !

Aussitôt dit que fait. Mais si vous croyez à la malice des gens, il est temps de croire à la malice des bêtes.

Si la fumée commença par lui plaire, les flammes obligèrent la jument à se déplacer : oh, pas de beaucoup. Juste assez pour que le char à échelles et son chargement éclatent en flammes. On n'eut que le temps de dételer la bourrique.

La mesure était comble. Ce jour-là, Charles-Alix décida de vendre son cheval. Il était quand même trop cul d'oignon.

Après avoir vérifié les écus qui garnissaient sa bourse, (une vessie de porc plissée et parcheminée par l'usage), il descendit à la foire aux poulains de Pontarlier, pourvoir au remplacement de la bête vicieuse.

Il se défait au plus vite de sa carne et commence à virer sur l'immense esplanade, saisi de multiples tentations. Après toutes les tergiversations d'usage, il finit par se décider pour une noire, solide et fringante, qui lui rappelait un peu la blanche qu'il venait de liquider, les vices en moins, naturellement.

Puis l'on remonte tranquillement, l'homme et la bête, l'une tirant l'autre ; une bonne trotte dans le vallon qui s'étrangle au défilé de La Cluse,



sous les vieilles murailles de Joux. Puis il s'étire en coudant à gauche, entre les crêtes déchiquetées des sapins sombres, qui rehaussent le vert des prés.

A chaque cabaret, on s'arrête pour montrer la jument, et l'on boit, et l'on cause.

Le crépuscule descend à la frontière. On passe Les Verrières interminables, tandis que les étoiles et les carreaux s'allument faiblement.

Allons bon ; on approche. Trois montées courtes et raides ; ça ? ma belle, tu auras l'occasion de les placer dans tes jarrets !

Quelque chose d'insolite frappe alors le paysan ; comme la masse sombre de sa grande ferme jurassienne, bien tassée dans le terrain émerge faiblement de l'ombre, le cheval neuf descend la courte charrière cahotante, aux ornières bien gravées avec une assurance, comme quelqu'un qui connaît, ou qui reconnaît... sans l'ombre d'une hésitation. Les quatre pieds s'arrêtent devant la bonne porte, avec ce je ne sais quoi..

Tonnerre.

Un trouble déchire l'entendement du bonhomme. Il ouvre, fait de la lumière, appelle sa femme pour se bien convaincre.

Hé oui ! La cause est jugée. Une boîte de teinture et une mixture à l'arsenic, pour lui donner de l'allant, et notre brave...

Je vous laisse conclure. Ou plutôt la Mélanie :

— Et les regains qu'on n'a pas commencé !

Jeudi 8 juin

LE KAISERLI

Il y a cent-soixante ans, notre doux pays neuchâtelois est ravagé par l'invasion : l'empire napoléonien s'effondre et les coalisés font porter tout le poids du passage des armées à cette minuscule principauté, attribuée au maréchal Berthier, chef d'état-major de Napoléon, prince de Neuchâtel, depuis 1806.

Aussi la longue vallée sèche qui s'étend du Haut-de-La-Tour par les Pérosettes et les bourgeaux verrisans jusqu'aux Verrières-de-Joux, voit défiler des troupes d'Impériaux, les *Kaiserlicks*, que nos anciens baptiseront « Kaiserlis » dans les récits épouvantés qu'ils transmettront de cette effroyable époque.

Le long village des Bayards, ce balcon à l'orée de la vaste forêt des Cornées, se trouve relativement à l'écart de l'axe principal, mais les soldats, comme les sauterelles, se répandent un peu partout, à l'affût qu'ils sont de nourriture, de viande fraîche, plus délicate que leur piteux ordinaire.

Dans la ferme des Rosselet-Piron, à fierôbe, entre chien et loup, arrive un escogriffe de grand diable de Kaiserli, ruisselant de pluie. (Nous sommes

à la Saint-Médard.) Il porte un casque à cimier qui dépure, des moustaches qui larmoient, des bottes qui dégoulinent, des sabretaches et un harnachement qui pue le chien mouillé, et un long sabre de cavalerie, dont le fourreau est une sorte de chéneau d'écoulement.

Oh ! Grand diable ! Quelle déguille !

Et ça gueule comme un enragé, ce particulier-là, ça cogne à droite, à gauche avec son fourreau de sabre, trabetzel et escabeau se trouvent cul par-dessus tête, ça roule des yeux de bête féroce et ça éructe :

— Manschâre ! Manschâre ! Bouffer ! Donnerwetter !

La grand-maman est tout épouaillée. Elle ne sait où donner de la tête, branle du chef et décide de soulever le couvercle de la cocasse où mijote une épaisse soupe aux grus.

L'odeur délicieuse ne provoque qu'une pouette grimace.

— Minute, soldat ! Je vais ajouter un lard ou un jambon, pour calmer votre faim canine !

Sitôt dit, sitôt fait. A l'aide d'une échelle, la mère-grand monte degré par degré dans la vaste hotte noire de la cheminée, jusqu'à l'échelon qui lui permettra de décrocher le jambon que les cris féroces de l'Autrichien lui commandent d'ajouter à la soupe.

Les jolies flammes claires, qui crépitent dans l'âtre, éclairent par en-dessous les cotillons de la fermière et plongent notre loup-garou dans une rêverie assez singulière.

Quand la brave femme reprend pied sur le plancher des chèvres, le gaillard a totalement changé d'épaule son fusil, et avec la même précipitation qui le faisait crier famine, ne voilà-t-il pas que ce putois se trompe de jambons !

La grand-mère était d'accord pour la soupe... Elle se met à pousser des siclées deux fois plus fortes que les hurlements précédents : de l'étable, le père Piron accourt et d'un grand coup de dâzon entre les deux oreilles, il calme les appétits de l'énergumène.

Notre démon d'Allemand fait parapluie et les deux Bayardins sont aux cent coups. Que ce larron ait tourné le cul au pain est une bonne chose, mais que faire du cadavre ?

Les rumeurs du temps sont mauvaises. Si ces salopards s'aperçoivent de la disparition du cuirassier et en retrouvent la moindre trace, salut, je t'ai vu : Ils foutent le feu à la ferme et au reste du village pour faire bonne mesure !

Premièrement, tenons notre langue au chaud.

Deuxièmement, faisons disparaître toute trace d'échauffourée.

Troisièmement, il fait sâr nuit : avec un peu de chance, nous avons le temps de creuser prestement une fosse et de mettre au frais cette charogne.

Alors qu'il pleut comme vache qui pisse, nuitamment, on creuse un grand trou dans le jardin, on y ensevelit l'homme avec casque, bottes, sabre

et sabretaches, harnachement complet ; on remet la terre par-dessus ; on égalise, on ratisse et on replante les plantons de choux, achetés à la dernière foire de Couvet, qui reprendront peut-être... Avec ce temps...

L'alarme a été chaude. Le pire a été évité !

Et je demande au descendant de la cinquième génération :

— N'avez-vous jamais tenté d'exhumer... au moins le casque ou les éperons du Kaiserli ?

— Bah ! Bien sûr qu'on a creusé tout par là. Mais le plus clair de l'affaire, c'est que désormais, dans cette charogne de carré de choux, il n'a poussé que des orties !

2 et 8 août

LES FOINS CHEZ ZOMET

Dans le rythme des saisons, la grande affaire paysanne, c'est les foins. A l'avril, l'hiver décroche et de plaisantes taches blanches s'effilochent sur le gris-fauve des prés, des crocus blancs ou mauves pointent un œil, et, après une averse, tout flambe vert. En mai, les dents-de-lion plantent leurs grands crocs jaunes dans le flanc des talus. En juin, la graminée mûrit et les grandes prairies balancent leurs toisons folles dans les vents de l'été.

Depuis 1958 et pendant dix ans, nous ferons les foins chez Zomet, notre voisin de vent, et là, avec les méthodes les plus rustiques, nous allons sceller un pacte d'amitié profonde avec les gens et les lieux.

Zomet : son sobriquet le suggère, est un petit homme, un « *zomet* » à l'humour toujours en éveil, mais quand un ouvrage bourre à ne plus pouvoir avondre, d'une humeur de petoû.

Elsa, sa femme, est l'âme de la maison. Grande bûcheuse, toujours la première à l'ouvrage. Un jour, voulant dégager le couteau de la faucheuse à bras, il s'en est fallu de peu que sa jambe ne soit coupée...

Les accidents sont souvent surmontés avec une santé et un caractère hors du commun : Elsa possède un cœur d'or et une langue efficace. La preuve ?

Un jour que la batteuse mécanique avait crevé le fond de la grange, tous les hommes valides du Petit-Bayard se retrouvent autour du mastodonte, pour pallier le désastre. Chacun tergiverse et Zomet s'agite : « Comme ceci ; non, comme ça ! — Attention, ça n'est pas solide ! Vous allez esquinter la machine ! » Etc ! etc !

Elsa grimpe l'escalier, un litre de cognac sous le bras, un petit verre, que chacun lampe pour se donner du cœur au ventre, et elle conclut, un brin narquoise : « Si ma tante en avait... ce serait mon oncle ! »

Je ne sais pas si l'allusion nous a piqués au vif de notre orgueil de mâle,

mais le fait est que les langues ont chômé, les bras ont tiré et la batteuse s'est trouvée hors de ce mauvais pas, sans casse irrémédiable pour la machine ni pour la grange.

Les paysans du Petit-Bayard aiment la périphrase rabelaisienne : A un râteleur malhabile, qui manque éborgner autrui, on demande finement : « Attention, mon gars, attention ! Est-ce que tu as les yeux où les poules ont l'œuf ? »

En 1958, nous avions l'ancien état des champs : Zomet, Elsa, Bijou le cheval, et les aides occasionnelles, nous travaillions dix-huit parcelles en vingt-quatre articles. Avec une bonne trentaine de poses (la pose a 2700 m²), nous avons une moyenne de une pose et demie par brique.

L'aventure vaut la peine d'être vécue ; on commence par les parcelles en contrebas du hameau :

Premièrement, *Les Planches* sous l'église : tous les champs sont laniérés et presque toujours bordés de perrières aussi pittoresques que possible, agrestes et bocagères, hérissées de buissons : viornes obier ou lanthane, alisiers, noisetiers, aubépines et les fleurs les plus délicates, muguets et faux-muguets, en juin, lys martagon, reine des prés, épilobes et des ombellifères, de la ciguë socratique à l'aristocratique Héraklée de Mantegazzi ! au moment précis de la fenaison.

Plus proche de la ferme, les *Huit-Fours de Uent* et les *Huit-Fours de Bise*, en face de la *Queue du Cochon*, la *Qvâ du Por*, en patois, un raidillon si malcommode qu'on le laisse en friche.

On se rapproche du hameau, au-dessous de la *Ferme du Kaiserli* et on trouve le *Pré Flotzet*, bordé en filigrane des fines grappes jaunes de la grande jacobée, puis le *Traversel*, qui est de traviole par rapport à l'orientation générale nord-sud des parcelles. (Récapitulations, six mouchoirs de poche !)

Quand tout est normal, c'est-à-dire que le temps est au beau fixe, nous rentrons deux chars, au maximum trois. Sur le *Traversel*, par exemple, on charge deux tiers de char. Placer la presse, lancer la corde, presser à la manivelle, cahoter d'une ornière à l'autre au risque de verser pour aller compléter ce chargement est une telle perte de temps que Zomet préfère monter ce cul de char, tel quel, à la grange.

Des machines ? Zomet en achète de temps à autres dans des mises et les laisse aux injures du temps sur le clos, de façon à démontrer sa richesse. Les utiliser ? Il faudrait les dérouiller, ce qui prendrait tout l'hiver et au delà, et c'est trop exigü dans les parcelles pour tourner et manœuvrer. A part la faucheuse à bras et le monte-charge, incorporé à la grange, nous avons le Bijou, une vraie perle, et notre huile de coude.

On fane à la main, on resserre les andains à la main, on râtelte le bord des perrières avec le petit râteau, à la main, la grande surface au grand

râteau, à la main: on charge à bras, et si le temps menace, on chironne, c'est-à-dire qu'on met en moules tout ce qui reste sur le parterre de coupe.

Passons à la *Fin-Dessous* (N° 7). Il y fait chaud comme dans huit fours et le foin sent bon.

— Respire-moi ça ! crie Zomet sur le char, où il distribue les fourchées. Une vraie tisane, on en mangerait...

Elsa et Jeannette râtellent. Les enfants chassent les mouches du Bijou, avec une grosse branche feuillue. Le cheval s'impatiente parfois sous les grêles de tavans, qui bourdonnent à ses oreilles, malgré la friction puante d'huile d'os, dont on l'a enduit, et le foin, dont il se bourre pour patienter.

Quand la manœuvre est périlleuse, et que le char menace de verser, Zomet s'indigne :

— Espèce d'ergal, j'te veux loucher !

On desserre la mécanique, on appuie dans les contours la montagne de foin frais et si elle avalanche, on est bon pour recommencer.

La *Chintre du milieu* et la *Chintre de dessous* sont faites (N°s 8 et 9). Comme le Traversel, ce sont des parcelles mal orientées.

Les rentrées au village, au milieu du menu peuple bayardin, qui s'affaire comme une tribu de fourmis au long des perrières, ressemblent à des triomphes. O a bu frais la limonade coupée de vin, entreposée dans le cabas, au creux du buisson, on fera quatre heures avant d'aller gouverner, ou de décharger le wagonnet à la grange, qui semble déjà pleine à moitié.

Le lendemain, récolte de la *Combe d'Abondance* (N° 10), qui porte assez mal son nom. Je profite de la canicule qui menace de tourner à l'orage pour suggérer à Zomet d'accuver deux chars. Zomet, dur à convaincre, finit par accepter cette mesure de rationalisation. Hélas, ce jour-là, la foudre est bien plus leste que nous et une plate-forme pleine et l'autre à demi-chargée restent en pagaille au milieu des champs. Cela me vaut une regauffée monstre de Zomet :

— Voilà bien les amateurs ! Les conseillers ne sont pas les payeurs ! A chacun son métier, les vaches sont bien gardées !

Mortifié par ce double orage, je finis la journée au lit, à rattraper la fatigue dépensée. Le lendemain, la situation se redresse.

Elsa raconte que tante Ju (diminutif de tante Julie) ne montait jamais de Bôle sans passer à cette saison par *Combe d'Abondance*, faire un superbe bouquet de lys martagon et de reines-des-prés.

Nous réparons l'orage de la veille, mais jamais, de ma vie et de mes jours, je ne prendrai le risque de donner des conseils.

Notre onzième parcelle, aux *Champs du Puits*, est si mince qu'on la baptise le *Bretelle* ou la *Ficelle*, au choix. Si je prends un petit râteau dans chaque main, tendu à bout de bras, je touche ses limites. Nous resserrons un seul andain et l'enrangeons sans histoire.

Le dernier morceau, au sud du hameau, est une parcelle pénible, un

champ ouvrier, ce qui veut dire que son exploitation demande force sueurs : le *Viangélier*. Un jour, l'orage menaçait derrière le Mont-Châtain, et une telle électricité s'accumulait dans l'air, que nous avons jeté nos outils métalliques et pris place dans un épais noisetier. Une colonne de pluie et de grêle se déversait sur la gare et le Haut-de-La-Tour, avant de s'engouffrer dans le cirque de Saint-Sulpice. A quelques dizaines de mètres de là, nous n'avons pas reçu autre chose que quelques gouttes larges, collant la poussière, qui ne nous empêchèrent pas de finir de charger.

Les parcelles du dessus entraînent un changement de tactique. Comme de longues bandes descendent en parallèle de la route du Cernil, nous pouvons remiser Bijou et charger, avancer et engranger à bras. La manœuvre est parfois délicate et j'ai l'impression que Zomet me prend pour le Bijou ! Abruti remplace ergal, mais il se reprend rapidement, adoucit l'insulte en ahuri, et ne menace pas de me loucher !

Egaillés par creux et vallons, nous visitons la *Pesta*, toponyme éloquent, le *Petit Jorat*, le *Clos à la Poussine*, le *Champ Gindraux*, le *Petit Mai* et à la lisière de la forêt, un pré assez vaste, où la roche affleure et où la mousse abonde : les *Malfavres*.

Le dernier char de la récolte de foin est chargé. On le décore d'une branche de darre et de papiers multicolores à l'échelette de devant. On rassemble tout le matériel, les outils, et, un peu émus, secoués d'être au terme de cette longue besogne, nous regardons lentement l'hostau.

Deux traditions sont toujours respectées :

Jamais vélage n'a lieu à l'étable, sans qu'Elsa ne nous apporte une grande assiettée de cœurs de gaufre, pâtisserie inimitable, quand on la confectonne avec le lait très gras que la vache donne, après la mise au monde du veau. Nous sommes ainsi récompensés, à tous moments, du fruit de nos travaux.

L'autre tradition est le repas sympathique qui nous réunit tous le premier dimanche après les foins : le ressat. Alors que l'ouvrage pressait, on n'avait pas le temps de manger autrement que sur le pouce, on peut maintenant se rassasier. L'accordéon, la renifle, égaie ce festin champêtre, et l'on chante, l'on boit et l'on cause, tout guillerets d'avoir fini la grande récolte de l'année.

Nous évoquons les faits saillants de cette épopée champêtre : Un jour médiocre, où le ciel jouait à pisse-trois-gouttes et que le soleil désertait, nous chargeons deux andains de deuxième choix aux *Huit-Fours de Bise*. C'est enquinant, ces journées incertaines ; Faut-il ? Ne faut-il pas ? C'est ouvrier en diable et l'incertitude brise l'élan.

Zomet, sur son char, est tout tracassé. Il ne sait plus à quel saint se vouer. Peut-être à Saint-Urbain, à l'inventeur du travail.

Il interrompt brusquement son chargement, secoue entre ses deux poings une brassée de foin, trop verdoyet, et m'apostrophe, tout finaud :

— Dis donc, Sarah Bernhardt ?

La fourche me tombe des mains.

— Sarah Bernhardt ? (Que vient faire l'illustre actrice, dans ce théâtre de verdure et des champs ?)

Profondément déçu de mon manque de réaction, Zomet laisse tomber, dédaigneusement :

— Eh bien oui ! Sarah Bernhardt ; elle est restée verte bien mieux longtemps !

Samedi 10 octobre

LE DZODZET CHEZ LES BRITCHONS

Le surnom collectif des Neuchâtelois, Britchons, provient du prénom Abraham, très répandu chez nous, après la Réforme. Le français devient langue du culte ; la lecture quotidienne de la Bible, très en honneur, évincera progressivement le patois.

Britchon signifie littéralement petit Abraham, en patois Abrès. Dzodzet est le surnom des Fribourgeois. Le prénom Joseph, très usité dans ce canton, est à l'origine de ce sobriquet.

Notons que les Keubi, Toni, Yoki désignaient les jeunes valets suisses-allemands et que Keubi dérive de petit Köbel Jakob, Toni d'Antoine et Yoki de Yoggeli, autre diminutif de Jacques.

Avant la guerre de 14, un brave Dzodzet, domestique de campagne, avait amassé un petit pécule en quarante et des années de bons et loyaux services. Sur ses soixante ans, voilà mon Joseph tout émayé et qui se pose la question : « Voyons... Si je pose les outils ? J'ai mon pain et le reste assuré pour dix ans. Avec mille francs l'an, c'est plus qu'il ne m'en faut pour vivre et avec ces dix mille francs, je suis sûr qu'il me reste plus d'argent que d'années à vivre. Alors, Joseph, tu la prends, la grande décision ? »

C'était un dimanche matin, et les fermiers, chez qui il était en condition, le sachant un peu patraque, lui avaient apporté à son chevet une petite rincette, pour le remettre en train.

Joseph saisit son verre, regarda ses deux pieds qui dépassaient à l'autre bout de la taie de duvet, à carreaux rouges et blancs, et, saisissant l'importance et la solennité de la décision qu'il fallait prendre, il s'exclama : « Santé, mes pieds ! » et il décida de sauter le pas.

Après dix ans d'une douce retraite, le pauvre vieux avait tout rongé et les provisions de vie de sa longue carcasse n'étaient pas épuisées. Ah, là, là, mes amis, quelle affaire !

« Joseph, mon vieux Joseph, tu as mal calculé ; te voilà de nouveau pris comme un tesson à son piège, quand on l'enferme pour le massacrer. Reprendre les outils ? Ce sera plus dur à septante qu'à soixante ! Allons mon vieux, courage. Trouve quelque chose pour ne pas travailler ! »

Et Joseph, tout à son idée, se mit à mendier de ferme en ferme : les Cuches, l'Armont, l'Ecrenaz, les Barthélémy, Brasel, les Michel, les Jordan, la Chaux-des-Bayards, Chincul, Chez-le-Brandt, les Cernets et à chaque fois, il reprenait sa litanie : « Ayez pitié d'un pauvre vieux, que la mort a trompé ».

Mercredi 20 novembre

LE CALENDRIER

Il s'appelait Ulysse Linder.

Il habitait, sur les flancs de l'Armont, une curieuse bicoque qu'on appelait *Le Calendrier*.

Ulysse, pourtant, ne savait jamais quel jour on pouvait bien vivre. Il allait faire ses emplettes à La Brévine, un jour de Vendredi-Saint, et jurait devant les boutiques fermées.

Il vivait avec sa sœur, Octavie, dans une indigence proche de la misère. Ce qui ne l'empêchait pas de voir la vie en rose, car il possédait un carnet d'épargne. Il disait à sa sœur :

— Ne t'en fais pas. On sera bien, un jour. J'ai de l'argent. Beaucoup d'argent. Seulement à la banque, ils ne veulent pas me le donner ! Plus tard, ils disent.

Et pour cause. Ulysse confondait sa fortune avec le numéro d'ordre du carnet : un gros numéro, de plus de cinq chiffres : six cent dix-huit mille trois cent quatre-vingts ! Et tel un avare couvant son trésor, il serrait le fameux carnet, avec un soin jaloux, au plus profond de ses tiroirs.

La vie au *Calendrier* s'écoulait, ni meilleure, ni moindre. De temps à autre, le pasteur André faisait visite. Il était le seul d'ailleurs à pousser la vieille porte. Assis sur une chaise branlante, il remuait les pieds sans discontinuer :

— Y a-t-il des rats, chez vous, toujours autant de rats ?

Et le vieux répondait, hargneux :

— Ils ne viennent pas, quand il y a des étrangers !

Juste pour le démentir, un superbe rat noir grimpait le long de l'armoire et disparaissait dans l'ombre.

Octavie mourut.

Ulysse demeura seul. A une autre visite :

— Ils me tiennent compagnie. Ils mangent à un bout de la table, moi à l'autre, confia-t-il au pasteur. D'ailleurs, je les aime mieux que les Zurichois. Tenez, je dors tout habillé. Le matin, j'ai des souris dans ma poche, elles aiment le chaud.

Le pasteur connaissait son monde : les Zurichois ! C'est ainsi qu'Ulysse

désignait les garnements d'avant la vingtaine, qui, allant au bal à l'Helvétia, cailloutaient copieusement l'antique cheminée du bonhomme et cabossaient sa cocasse.

— Alors, vous avez eu des ennuis, ces temps, avec les Zurichois ?

— Oh ! J'ai mon fusil ! rétorquait l'original.

— Si j'étais vous, je le prendrais ce fusil, et j'irais le jeter au fond du lac des Taillères. Vous sortez sur votre seuil, vous tirez en l'air, vous effrayez vos voisins. Un jour, il arrivera malheur !

— Mon fusil, c'est un bon fusil, je le garde !

Et les choses en restèrent là.

Quand la silhouette hirsute et sale du bonhomme surgissait derrière le guichet de la banque, l'employé, qui était un homme de cœur, expliquait patiemment la confusion à Ulysse, qui ne comprenait pas, et lui donnait dix francs, en le renvoyant poliment :

— Vous devez vous ennuyer, l'hiver, comme ça, tout seul. Même le facteur qui ne passe pas.

— Oh, un peu que j'casse mon bois, un peu que j'chauffe la chambre, un peu que j'fasse la cuisine ; on ne sait pas comment les jours foutent le camp.

Comme les bêtes, un jour, Ulysse sentit que la mort était là. Il rangea soigneusement son fourbi, ferma la boutique et s'en alla.

C'était une de ces lumineuses journées d'avant Noël, où toute la vallée se fond dans la transparence de l'air. Ulysse marchait. L'horizon bougeait. L'arbre nu griffait le ciel de place en place. Tout était calme et beau.

C'est à la Tourne qu'il s'arrêta. Après un bol de thé, il demanda une feuille de papier et une plume. Et, fermement, heureux, il écrivit son testament : il léguait son magnifique numéro de carnet d'épargne à un de ses neveux éloignés, (Six cent dix-huit mille trois cent quatre-vingts), le seul être qui lui avait peut-être témoigné, une fois, un peu de chaleur humaine...

TABLE DES MATIÈRES

1.	7 août 1791. LE JEU DE CARTES.	1
2.	Jeudi 13 juillet... A DERRIÈRE-LES-HAIES.	7
3.	Lundi 10 mars... MON LOGEUR JAMES BARBEZAT.	8
4.	Vendredi 3 janvier... LERMITE ET « A L'ÉCOUTE. »	10
5.	Samedi 4 janvier... BUREAU ÉLECTORAL EN DÉLÉGATION	12
6.	Vendredi 11 février... LA SAGESSE DES PIEDS.	16
7.	Mardi 31 mai... LA ROSSE DES ÉCONDUITS.	20
8.	Jeudi 8 juin... LE KAISERLI.	22
9.	2 et 8 août... LES FOINS CHEZ ZOMET.	24
10.	Samedi 10 octobre... LE DZODZET CHEZ LES BRITCHONS.	29
11.	Mercredi 20 novembre... LE CALENDRIER.	30

Edition originale, tirée à 2400 exemplaires, soit par moitié pour la
REVUE NEUCHATELOISE. (17^e année. Automne 1974. N° 68) et
LES ÉDITIONS DE LA CARRÉE BURGONDE,
2127 LES BAYARDS NE (SUISSE).

Tous droits réservés

REVUE NEUCHATELOISE

Case postale 906, 2001 Neuchâtel
ISSN 0035-3779

17^e année
Automne 1974
N° 68

Rédaction :

Pierre von Allmen - Marlyse Etter - Anne-Lise
Grobéty - Jean-Paul Humbert - Roland Kaehr -
Sabine Millecamps - Patrice de Montmollin -
Raymond Perrenoud - Michel-Antoine Robert -
Carlo Robert-Grandpierre - Chantal Sandoz

Administration :

Abonnement pour une année :
4 numéros : Fr. 12.— Etranger : Fr. 16.—
Mise en service avec le numéro d'hiver
Sauf avis contraire, les abonnements sont
renouvelés d'office
Prix de ce numéro : Fr. 3,50.
Abonnement de soutien dès Fr. 20.—
Compte de chèques postaux : 20-6841

Le prochain numéro sera consacré au canton des Grisons et en particulier
à la littérature et à l'architecture rétoromanches.



REVUE NEUCHÂTELOISE
PUBLICATION TRIMESTRIELLE

18^e année - Hiver 1974-1975 - N° 69

A 22

PU 614



RESTER
ROMANCHE





18^e année
Hiver 1974-1975
N° 69

REVUE NEUCHATELOISE

Publication trimestrielle

ISSN 0035-3779

Case postale 906 2001 Neuchâtel

Rédaction

Pierre von Allmen
Marlyse Etter
Jeanmarc Evardleu
Anne-Lise Grobéty
Jean-Paul Humbert
Roland Kaehr
Sabine Millecamps
Patrice de Montmollin
Raymond Perrenoud
Michel-Antoine Robert
Carlo Robert-Grandpierre
Chantal Sandoz

Administration

ABONNEMENT pour une année :
4 numéros : Fr. 12.— Etranger :
Fr. 16.— De soutien dès Fr. 20.—

Mise en service avec le numéro
d'hiver
Sauf avis contraire abonnement
renouvelé d'office

Prix du numéro : Fr. 3,50

Compte de chèques postaux :
20 - 6841

Photographies de
Michel-Antoine Robert

Clichés Villars et Cie

Couverture:
CHAPELLE DE LOEN, mur nord :
Saint Jacques-le-Majeur (détail)

Imprimerie Nouvelle E.G. Chave,
Neuchâtel

«Ni Italiens, ni Allemands, Romanches voulons rester!»

Pourquoi ce 69^e numéro consacré aux Grisons et placé sous la célèbre devise de Peider Lansel, le champion de la cause romanche ?

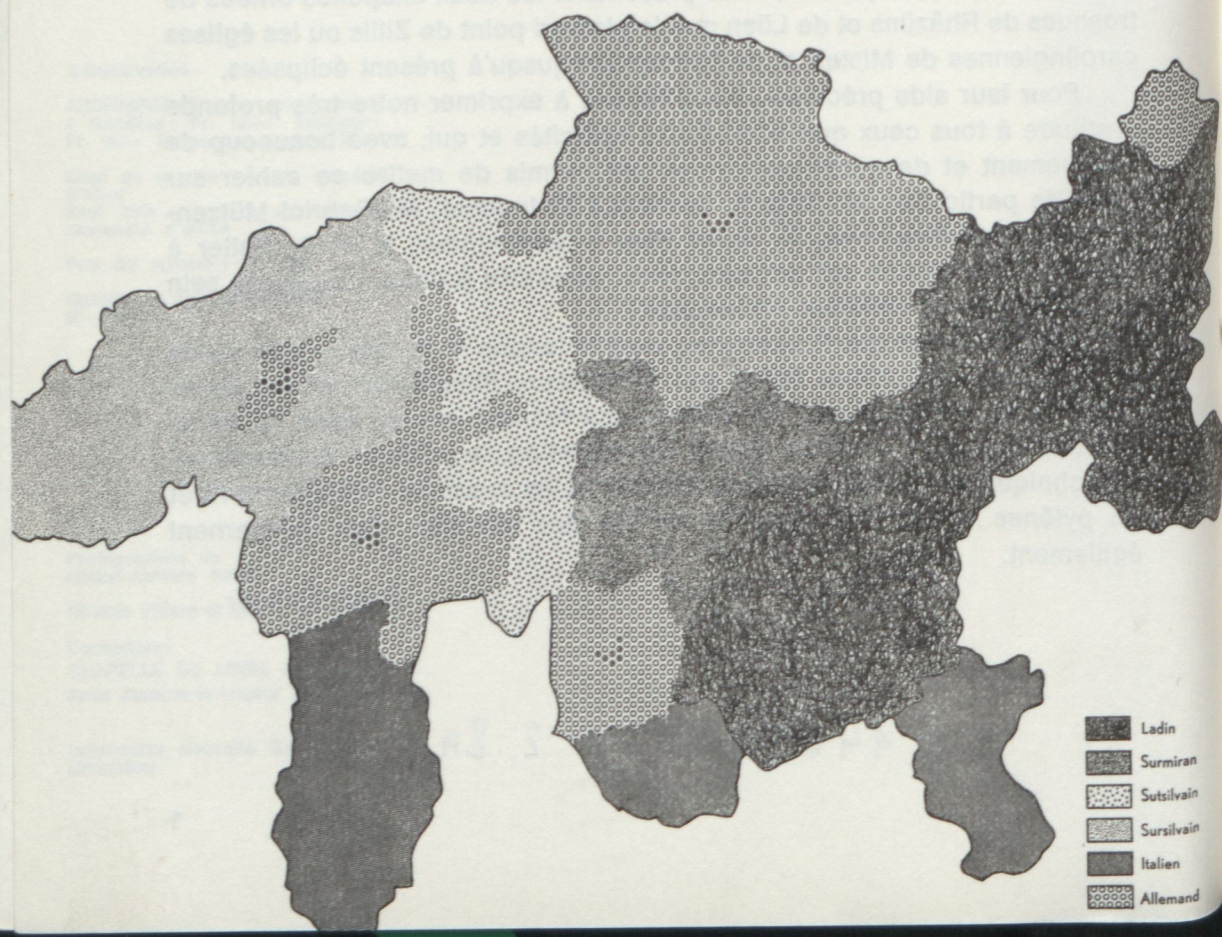
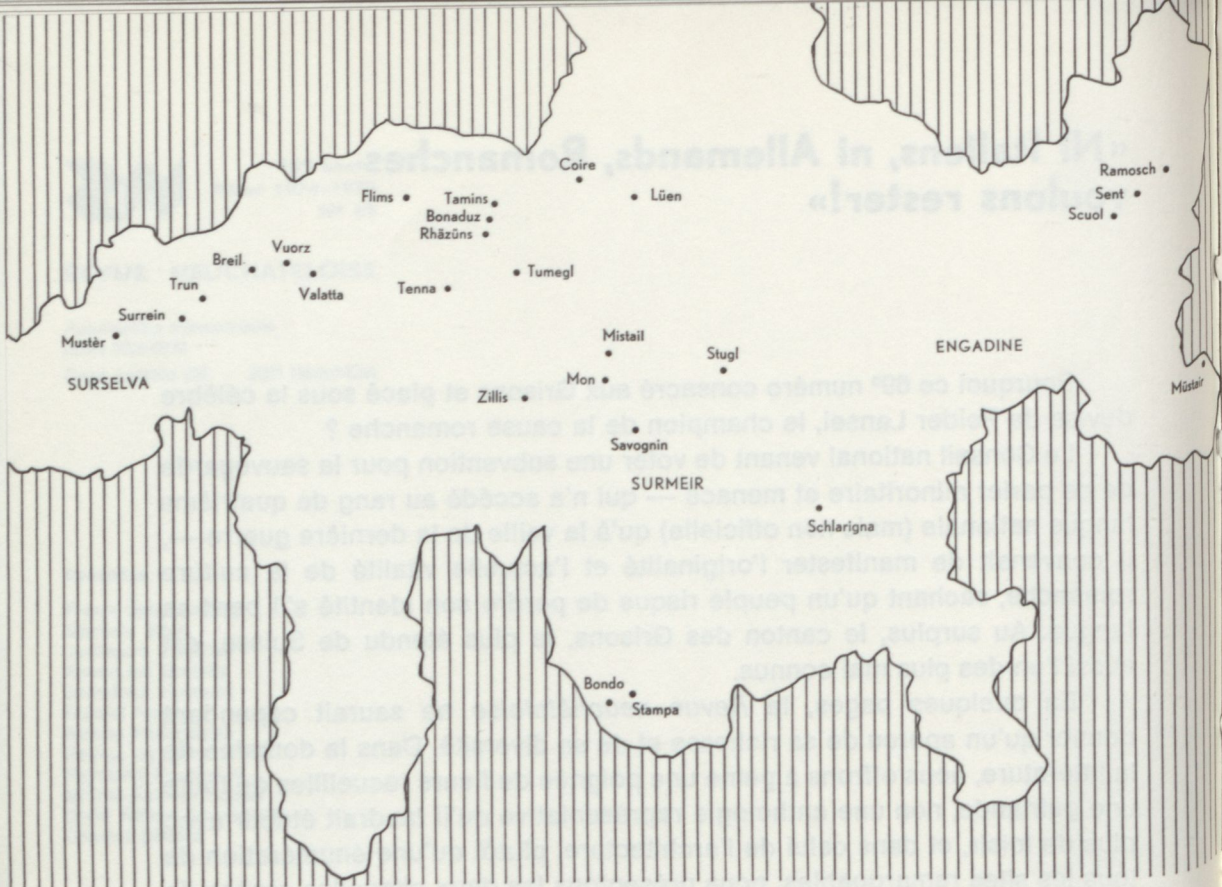
Le Conseil national venant de voter une subvention pour la sauvegarde de ce parler minoritaire et menacé — qui n'a accédé au rang de quatrième langue nationale (mais non officielle) qu'à la veille de la dernière guerre —, il convenait de manifester l'originalité et l'actuelle vitalité de la culture romanche, sachant qu'un peuple risque de perdre son identité s'il perd sa langue. Au surplus, le canton des Grisons, le plus étendu de Suisse, est aussi l'un des plus mal connus.







En quelques pages, la *Revue neuchâteloise* ne saurait cependant donner qu'un aperçu de sa richesse et de sa diversité. Dans le domaine de la littérature, nous offrons à peine une poignée de fleurs recueillies de toute une guirlande, non une anthologie représentative qu'il faudrait établir avec plus de loisir, et dans celui de l'architecture, plutôt qu'une énumération de tous les sites remarquables, nous présentons les deux chapelles ornées de fresques de Rhäzüns et de Lüen que le plafond peint de Zillis ou les églises carolingiennes de Mistail et de Müstair ont jusqu'à présent éclipsées.

Pour leur aide précieuse, nous tenons à exprimer notre très profonde gratitude à tous ceux que nous avons sollicités et qui, avec beaucoup de dévouement et de gentillesse, nous ont permis de mettre ce cahier sur pied. En particulier, M. Reto R. Bezzola à Colombier, M. Gabriel Mützen-berg au Petit-Saconnex, M. Andri Peer à Winterthour, M. Willy Zeller à Zurich et les auteurs qui ont bien voulu répondre à l'appel lancé au sein de la Société des écrivains romanches.

Les problèmes des Romanches, dont la langue et la culture sont mises en péril par le tourisme (avec ses promoteurs immobiliers et les terres aliénées au « spéculateur, cet homme qui fait son beurre avec la crème des autres », pour citer Cla Biert), l'immigration, la poussée économique, la technique et l'industrialisation (responsables aussi de l'inélégante forêt de pylônes devant Rhäzüns), la variété des idiomes, nous concernent également.

Roland Kaehr



-  Ladin
-  Surmiran
-  Sutsilvain
-  Sursilvain
-  Italien
-  Allemand

Le romanche, ou rhéto-roman, est le latin parlé par les peuples rhétiques qui a évolué librement. Les Grisons sont le seul pays du continent à ne pas avoir subi d'invasion germanique. La germanisation qui les touche au centre et au nord est tardive, par les Walser au XIII^e s., le voisinage et surtout la récente immigration suisse alémanique, tandis que l'Engadine est longtemps restée plutôt sous l'influence italienne. Vers le XII^e s., on doit avoir déjà prêché en romanche et il a certainement existé une littérature orale, mais une langue écrite, qui n'a guère changé depuis, ne naît qu'au XVI^e s.

Dans chaque vallée, la langue écrite s'est développée un peu différemment, aussi parce que la partie protestante (surtout en Engadine) s'est séparée de la partie catholique (dans la vallée du Rhin). Des divers dialectes sont issus: d'abord le *ladin* en Engadine, avec deux variantes, puis au XVII^e s. le *sursilvain* dans la vallée du Rhin antérieur au-dessus de la forêt de Flims (avec le *sutsilvain* dans sa partie inférieure et dans la vallée du Rhin postérieur) et enfin au XX^e s. le *surmiran* dans le Surmeir catholique.

La littérature, qui a été longtemps au service de l'Eglise ou de la vie politique et patriotique, s'est développée surtout depuis un siècle, d'abord fortement marquée par l'émigration à laquelle on doit notamment le thème de la nostalgie du pays.

Le caractère des Romanches présente des traits communs : attachement au sol montagnard et à la vie paysanne, surtout en Surselva et en Basse-Engadine, moins en Haute-Engadine qui n'a pas les mêmes ressources de l'agriculture ; fond religieux très prononcé jusqu'au XVIII^e s. ; passion politique toujours très forte dans le sens d'une autonomie communale (ce sentiment poussé de l'indépendance, compliqué par l'antagonisme confessionnel, rend l'union difficile mais n'entraîne ni séparatisme, ni irrédentisme sur le plan de la Confédération où les Grisons ne sont entrés officiellement qu'en 1803) ; combinaison de rudesse montagnarde et de force avec un goût marqué pour les formes et les marques de courtoisie. Le Romanche diffère cependant beaucoup selon les vallées : le Sursilvain — catholique — est plus conservateur, dans les coutumes ou la façon de penser, l'Engadinois plus progressiste dans nombre de domaines. Ce n'est pas un hasard si la Réforme (comme le tourisme ou l'électrification des transports) a commencé en Engadine et si des pasteurs engadinois l'ont

portée en Surselva. Par nécessité, l'Engadinois s'est trouvé en contact permanent avec l'étranger, surtout par les transports de marchandises empruntant les cols. Un rôle prédominant est joué aux Grisons par l'émigration temporaire des habitants, comme mercenaires, artisans et commerçants dès le XVI^e et XVII^e s., sans oublier les nombreux étudiants dans tous les centres européens, et depuis cent ans par le tourisme et les sports. Le Romanche donne ainsi l'impression d'être d'une part très enraciné dans sa patrie, mais d'autre part extrêmement ouvert aux nouveaux courants.

Langue minoritaire parlée par 50 000 personnes, le romanche est menacé, principalement par l'immigration de Suisses allemands et d'Italiens qui ne s'adaptent pas, et par le tourisme. En leur majorité, les Romanches sont trop peu conscients de la valeur et du caractère unique de leur langue et ne sentent pas toujours le devoir de la sauvegarder. Un des dangers, compréhensible chez un peuple qui a une langue tellement limitée, est l'indolence. Elle se traduit par la complaisance linguistique vis-à-vis des étrangers, le recours à l'allemand même lors d'une conversation entre un sursilvain et un ladin.

Le maintien du romanche dépend certainement d'une élite, d'une élite intellectuelle qui n'est pas nombreuse et la littérature seule ne peut pas faire grande chose; d'où l'importance de ce qui est entrepris au niveau concret par les communes. Sa survie est liée souvent à des questions pratiques, à des questions de chaque jour où la volonté de chacun a une grande part. Pour le vocabulaire technique, les dictionnaires des trois principales langues offriraient pourtant déjà des centaines de mots nouvellement créés. Il faut toutefois faire mention des efforts déployés pour sa défense depuis cent ans bientôt par la première Société Rhétoromanche qui, à côté de tentatives de fusion sans lendemain, publie chaque année des *Annalas* et dont la grande œuvre est le *Rätisches Namenbuch* de R. von Planta et A. Schorta et le *Dicziunari rumantsch grischun*, entreprise parallèle au Glossaire romand. Sa création a été suivie de celle de sociétés en Engadine, en Surselva catholique et Surselva protestante, en Surmeir, qui seront chapeautées en 1919 par la *Ligia Romontscha/Lia Rumantscha*.

Les Romanches devraient maintenir leur langue non seulement pour eux, mais pour la Suisse. Si paradoxal que cela puisse paraître, aujourd'hui ils ne sont pas Suisses parce qu'ils sont Romanches, mais Romanches parce qu'ils sont Suisses.

Pour en savoir davantage : par exemple, l'article de Reto R. Bezzola dans *l'Histoire des Littératures, Encyclopédie de la Pléiade* (Gallimard, Paris) et son anthologie *The Curly-Horned Cow* (Peter Owen, London), le plaidoyer de Gabriel Mützenberg *Destin de la langue et de la littérature rhéto-romanes* (L'Age d'Homme, Lausanne), dernièrement paru, et les nombreuses publications sur l'histoire de l'art de Erwin Poeschel et autres.

Avec une charge légère

N'attends pas que l'herbe te pousse
entre les doigts de pied.
N'écoute pas les objets qui geignent
comme des chiens
pour que tu restes ici.
Enfonce les vitrines
romps l'envoûtement des pantomimes
et pars.

Un couteau vaut mieux qu'une cuillère
sors-le de sa gaine
car tu ne pourras pas abattre
le loup à main nue.

N'hésite plus
prends ton couteau
et pars
sans même te retourner.

Ahasvérus

Où que je pose le pied,
partout je suis étranger,
pauvre vagabond maladroit
qui tourne, tourne dans son cercle.

Bientôt la forêt m'engloutira
parmi les trembles et les sorbiers.
Seule une voix demandera :
qui es-tu, qui étais-tu ?

(tiré de *Da cler bel di*, 1969,
trad. de Yvette Z'Graggen en coll. avec l'auteur)
(tiré de *Da cler bel di*, 1969,
trad. de Gilbert Trolliet en coll. avec l'auteur)

Andri Peer (né en 1921 à Sent) est professeur au Gymnase de Winterthour; président des écrivains romanches, il occupe une place de choix avec une œuvre novatrice déjà considérable (théâtre, nouvelles, essais, poésie) et comme ambassadeur de son peuple par de nombreux articles en français, allemand, italien; ladin.

Hendri Spescha

*Il di sepalpa tras la greva teila
e secumblida en las fauldas
dalla notg pesonta.*

*E plaun plaunet entscheiva
il clar cul dar d'in zenn
e la canzun d'in pign utschi.*

Le jour se cherche dans le lourd tissu
et s'oublie dans les plis
de la nuit pesante.

Et peu à peu s'éveille l'aube
au son d'une cloche
au premier chant d'un petit oiseau.

Sans cesse promptitude profonde
à être le sein d'une vie nouvelle,
la coupe d'un vin
qui mûrit,
l'accueil pour un fruit
rentrant vers le PÈRE.

Vase, symbole de notre attente.
Une rose qui s'ouvre
Une feuille qui chante
Un bourgeon où naît l'espérance.

(tiré de *Sinzurs*, Echos, 1958)

Hendri Spescha (né en 1928 à Trun, d'un père cordonnier puis ouvrier de fabrique) fut instituteur avant de devenir secrétaire de la *Ligia Romontscha* dès 1968; poète, auteur de nouvelles engagées, dramaturge; sursilvain.

Peter Cadotsch

Gleisch avonda

*La glimiera
è gleisch avonda
per sclareir
igl stgeir
dalla veia.*

*La glimiera
è gleisch avonda
per veir l'oura
da pare -
e l'oura avanzada.*

Assez de lumière

*La lumière de la chandelle
suffit
pour éclairer
mon chemin.*

*La lumière de la chandelle
suffit
pour éclairer
l'horloge -
et voir l'heure
avancée.*

(trad. de Simone Cadotsch-Gendre)

Peder Cadotsch (né en 1922 à Bonaduz), originaire de Savognin, est dentiste à Lucerne; poète et conteur; surmîran.

Le lever du jour

De ses bras nus
sans poids
le jour
enlace
la nuit

Des colliers d'étoiles
s'éteignent
s'effondrent
sous la voûte
blanche
du ciel.

A l'horizon
surgit le soleil.

Je voudrais être
sans reproche

Légère comme le nuage
qui passe

Comme le vol de l'aigle
lorsque s'éteint le jour

Ou comme la feuille
qui prend congé

Je voudrais m'éveiller
de cette obsédante rêverie

Poser ma main
sur la tienne
comme le souffle
d'un vent tiède.

(tiré de *Mumaints*, Instants, 1960,
trad. de Yvette Z'Graggen et Andri Peer)

Luisa Pünter-Famos (1930-1974), prématurément ravie, était née à Ramosch; petite-nièce du conteur Schimun Vonmoos (1868-1940), cette institutrice était une poétesse à la charmante simplicité et à la voix très pure; ladin.



CHAPELLE SAINT-GEORGES DE RHÄZÜNS, chœur :
Le Crucifiement (détail : le mauvais larron)

Le patrimoine artistique: des richesses insoupçonnées

Gabriel Mützenberg

On sait que les Grisons, de terre souvent avare, sont riches en beautés architecturales. La maison de pierre de l'Engadine est connue pour sa solidité gracieuse et noble. Celle des Walser, avec sa façade mi-pierre mi-bois, garde des apparences plus modestes. Les églises de village lui ressemblent.

Simples, d'origine souvent romane, voire carolingienne, elles ont une forme ramassée, un extérieur volontiers dépouillé, une manière de style alpestre, mais quand on pénètre sous leurs voûtes qu'étoile presque toujours quelque flamboiement gothique, du moins dans le chœur, on est saisi en plus d'un lieu par une émouvante symphonie de couleurs. Les peintures chantent encore du fond du moyen âge. Ainsi à Müstair et à Mistail, dans ces églises carolingiennes de type résolument rhétique, ainsi à Stugl, où l'on croit rencontrer Giotto, ainsi à Tumeogl dans le Domleschg, à Bondo, à Tenna, à Vuorz... Les exemples foisonnent.

Il est toutefois des sites, dans ce pays de neige, de roc, de torrents, de vallées, que nul, quand il les a découverts, ne peut plus oublier. Telle, sur sa colline couronnée d'arbres, entre le Rhin postérieur bouillonnant au pied de sa falaise abrupte et l'étendue paisible des prés et des champs que regardent les Alpes saint-galloises, l'église plus que millénaire de St-Georges de Razén (Rhäzüns).

Quand on la voit à l'issue du dernier défilé du fleuve, passage gardé au moyen âge par ces tours horriblement perchées, aujourd'hui en ruines, d'Ober- et de Nieder-Juvalta, on est surpris de l'apercevoir soudain derrière la masse allongée du château, solitaire, presque sauvage, séparée par toute une campagne sans une seule maison. Comme si elle s'enfermait dans son monde de légende, dans son mystère, et voulait cacher sa beauté.

De la légende à l'histoire

A l'aube du christianisme, quand la haute vallée du Rhin n'avait point encore d'église et qu'on adorait, sur les hauteurs, les forces redoutables de la nature, un chevalier âprement poursuivi, réchappé du terrible massacre de la Légion Thébaine à Agaune (St-Maurice), parvient à bride abattue sur la rive droite du fleuve, et, serré de près, fait bondir son coursier d'un saut prodigieux par-dessus les eaux écumantes. Une fois de plus,

miraculeusement, saint Georges sauve sa vie. Ses ennemis renoncent à la poursuite. On dit même qu'ils se convertissent. Quant au cheval, la violence du coup qu'il a porté au sol lui a fait perdre ses fers. On les conserve pieusement et on les cloue, l'église construite, à sa lourde porte de bois. On les montrait encore voici quelques années...

Ce récit merveilleux nous reporte au temps lointain des luttes entre un paganisme coriace et faisant corps avec la terre, et ce christianisme trop humain déjà prêt à composer et à se laisser corrompre. La preuve, ce sont ces fers du cheval de saint Georges rivés aux battants rudement taillés. Sur cette colline à l'écart des villages, dressée entre ciel, terre et torrent, et lieu d'adoration païen, on sacrifiait des chevaux et quelquefois, à la place des animaux eux-mêmes, on offrait simplement leurs fers. De là viendrait la manière de vénération superstitieuse dont on entoure ces objets porte-chance.

Ce qui est sûr, c'est que l'église de St-Georges, plus ancienne encore que son architecture ne permet de le supposer, remonte à cette époque de difficile pénétration chrétienne dans laquelle la vraie foi, de guerre lasse, entreprit de remplacer, sur les lieux mêmes du culte combattu, l'erreur par la vérité, le temple des divinités par les chapelles à la gloire du Christ, de la Vierge et des saints. La première mention de l'église en 960, largement postérieure à la construction, n'est d'ailleurs qu'indirecte. Elle était alors paroissiale pour toute la région.

La bible des pauvres

Des fouilles, lors de la restauration de 1962, ont révélé l'existence de trois églises successives. La première, carolingienne, comprenait une abside semi-circulaire et une nef de cinq mètres sur sept. La deuxième poussa l'abside plus loin vers le nord-est et allongea la nef. La troisième éleva les murs qui subsistent aujourd'hui, construction typiquement romane, et un chœur à croisée d'ogives édifié au XIV^e siècle. L'intérieur, très simple, comporte un plafond de bois du XVIII^e siècle.

L'intérêt de l'édifice n'est pas avant tout archéologique. Rarement utilisé par la communauté, si ce n'est aux pèlerinages, trois fois l'an, son isolement en ferait une halte pour spécialistes des vieilles pierres si, la porte franchie, on n'était d'emblée saisi par l'harmonie de ce sanctuaire. De tous ses murs, par des scènes de la Bible et de la vie de saint Georges, c'est un chant très pur qui monte, un peu naïf dans la nef, plus élaboré dans le chœur.

Le légendaire chevalier, sur la paroi nord, apparaît aux prises avec le dragon, animal d'apparence débonnaire, et se tient avec l'élégance parfaite d'un vainqueur de tournoi tout frais sorti des romans de cet autre chevalier que fut Hartmann d'Aue. Rien, dans cette image équilibrée, que



CHAPELLE SAINT-GEORGES DE RHÄZÜNS, pied-droit gauche de l'arc triomphal :
La Vierge de la Miséricorde (détail)

Page 17

CHAPELLE SAINT-GEORGES DE RHÄZÜNS, mur d'entrée de la nef :
La Présentation au temple (détail)

de gracieux et de charmant. Les arbres stylisés, la fille du roi, spectatrice du combat, et même le fond d'étoiles concourent à cette impression. L'œuvre, dans cette humble chapelle, frappe par sa virtuosité. On en retrouve les caractères dans le chœur et autour de l'arc qui le sépare de la nef.

Trois rangées de scènes représentent la vie de saint Georges, ses miracles et son martyre. Le roi Dadianus et la reine Alexandra, son épouse, contemplent les tours du magicien Athanase qui démembre un taureau dont s'échappe un démon. L'enchanteur, toutefois, ne parvient pas à égaler les prodiges que fait saint Georges. Ce dernier n'a-t-il pas, dans la maison d'une veuve qui l'a nourri, fait croître d'une colonne un arbre ? Et ne voit-on pas la pauvre femme lui présenter son enfant paralysé pour qu'il soit guéri ? Le roi montre au saint les instruments de torture qui l'attendent... Georges reste ferme. Bien plus, la reine est gagnée à la foi par son exemple. La colère du roi se peint sur son visage. Alexandra, toute prière, tente de le fléchir. Peine perdue. Prise aux cheveux, elle est fouettée à mort. Saint Georges l'assiste, implore miséricorde pour elle, sous la colombe du Saint-Esprit. On le jette dans une cuve de plomb fondu, déjà roué et distendu par les tortures de l'estrapade. Les silhouettes cruelles des tortionnaires grimacent. Le roi, semblable à Hérode donnant l'ordre de tuer les enfants, s'enferme dans sa dureté et son obstination vengeresse. Le magicien lui aussi est décapité.

Un art d'une grande maîtrise

Tous ces personnages, grâce à un trait fort qui représente le sol, se dressent comme sur scène. Il y a là du naturel, de la profondeur sans perspective, de la liberté de mouvement, un certain maniérisme et un peu moins de force que dans les grandes figures du chœur. L'auteur, un maître autochtone en pleine possession de ses moyens au milieu du XIV^e siècle, un anonyme qu'on appelle le Maître de Waltensburg, en se référant à son chef-d'œuvre, une Passion exécutée à Vuorz (Waltensburg), touche moins en effet par cette légende un peu trop dorée, un peu trop merveilleuse et presque désincarnée, que par ses apôtres rangés sur les parois du chœur, tellement présents, témoins d'une autre présence, celle de leur Maître éternellement vivant, ou par ces quatre Evangélistes de la voûte, si beaux, écrivains appliqués à leurs pupitres, inspirés et même ailés puisqu'on a cru bon, chose bien rare dans l'iconographie chrétienne, d'en faire des anges. Le peintre, qui réunit dans son art le graphisme vigoureux de l'école allemande à la chaleur de coloris des Italiens, est doué d'un sens aigu de la composition et de la décoration. A la voûte du chœur, les Evangélistes, dans leurs médaillons, sont entourés de motifs foliaux d'une grâce ferme, abondante, et les arcs de la croisée d'ogives eux-

mêmes ont été peints, dans un souci d'unité, de la main du maître. Quant à la fantaisie, elle n'est pas absente non plus chez cet artiste de grand talent. L'*Annonciation* de la paroi nord est agrémentée de manière bien inattendue par la fable d'Esope beaucoup plus tard reprise par La Fontaine : la cigogne et le renard.

De lui encore, au-dessous de l'arc du chœur et autrefois caché par un autel baroque, un sujet particulièrement populaire au moyen âge : la *Vierge de miséricorde*, ou la *Vierge au manteau*. Figure imposante par ses dimensions et dont le visage, plus allongé, est d'une autre main.

Le chant triomphant des couleurs

Ces peintures du Maître de Waltensburg, lisses sur un fond à grain fin, sont des fresques de technique italienne de belle qualité. Lavé et plusieurs fois aspergé à l'eau de chaux par le restaurateur, le coloris en est devenu d'une fraîcheur extraordinaire. A tel point qu'on les dirait peintes d'hier. Et pourtant, elles ont été exécutées aux environs de 1340.

Deux autres mains ont travaillé, quelques lustres plus tard, pour que la nef, elle aussi couverte d'images, n'ait rien à envier au chœur. La première a représenté, au-dessous du combat de saint Georges contre le dragon, un Christ douloureux dont les plaies, étonnante exhortation à sanctifier le dimanche, sont toutes reliées aux outils du labeur humain. L'homme, dans son travail comme dans tout ce qu'il fait, parce qu'il est homme, orgueilleux et révolté, ne peut que contribuer à crucifier le Sauveur. Aussi doit-il savoir s'arrêter pour le contempler et lui rendre grâce. Tout à côté, la *Messe de saint Grégoire* évoque une apparition du Christ souffrant, au-dessus de l'autel de l'église de Santa-Croce de Rome...

L'autre peintre a dessiné et colorié, avec beaucoup de verve, dans un style populaire, mêlant le Nouveau Testament à l'Ancien et aux histoires de saints, une suite pittoresque de scènes encadrées de bandes décoratives, de frises, de guirlandes, de palmettes. Sur la paroi ouest, au-dessus de l'entrée, il raconte la Création du monde, faisant surgir des profondeurs de l'abîme, non sans adresse, les poissons, les animaux, les oiseaux ; puis il appelle à la vie Adam et Eve et les montre dans leur disgrâce, chassés du Paradis ; viennent ensuite le sacrifice d'Abraham, avant celui d'Abel, le Déluge et l'apparition du Seigneur à Moïse dans le buisson ardent.

Une seconde série de tableaux illustre les naissances de la Vierge et du Christ, son enfance, son baptême, ses tentations, la résurrection de Lazare — le seul miracle —, Marie-Madeleine oignant d'huile les pieds du Maître, l'entrée à Jérusalem, le dernier souper, la crucifixion. Et puis, tout de suite après, saint Michel pesant les âmes, la mort de Marie et sa mise au tombeau. Toutes ces dernières scènes figurent sur la paroi nord tandis



qu'en face le peintre reprend une seconde fois toute l'histoire de la Passion, de manière beaucoup plus suivie et complète, de Gethsémané à la résurrection, à Pentecôte et au Jugement dernier.

Ces peintures, exécutées « al secco », et non sur le ciment frais, se dessinent d'un trait rouge sur un fond bleuté et en partie rosé semé d'étoiles ; elles ont des couleurs moins lumineuses et profondes que celles du chœur. Mais elles chantent aussi, à leur manière, celle d'un peuple encore ignorant et fruste dont il fallait nourrir la foi, le cantique des croyants de tous les siècles. Il en est d'un peu passées. Celles de l'Ancien Testament sont d'une qualité qu'on ne retrouve pas dans celles du Nouveau. Mais qu'importe ! Elles sont là comme un témoignage de piété et d'art. Et quand on les a parcourues, s'arrêtant ici et là pour retenir telle expression originale, ou simplement curieuse, ou émouvante, on retourne lentement vers le chœur pour se replonger dans ces compositions équilibrées et fortes du Maître de Waltensburg.

Une remarquable restauration

La célébration du millénaire de St-Georges de Razén, en 1960, anniversaire de la première mention certaine de l'église, a précédé de peu sa réfection complète. Il s'agissait, pour conserver ce trésor d'art, de rendre aux murs leur solidité première, de nettoyer les peintures, et, en même temps, d'éloigner des éléments disparates, peu nombreux d'ailleurs. Le chœur, dont les parois avaient été badigeonnées, on ne sait pourquoi, la commune étant restée fidèle à la foi catholique à l'époque de la Réforme, a retrouvé son collège imposant d'apôtres. Le rétable gothique, jusqu'en 1546 dans l'église de Tamins, au pied du Kunkels, trône maintenant dans un cadre d'une belle unité. Rien n'a été repeint, on a traité les murs avec la sollicitude réservée aux malades — certaines parties pourrissaient — guérissant leurs blessures en profondeur, avant de les fermer, par des aspersions nombreuses à l'eau de chaux.

Aujourd'hui, quand on gravit le sentier escarpé qui s'enroule autour de la colline, sous les arbres, pour pénétrer dans cette église rendue à sa beauté première, on est à la fois saisi par le charme envoûtant du site et la qualité sans fausse note de l'œuvre d'art dont ont su l'orner les hommes. Assis sur les simples poutres qui servent de bancs, dans la nef spacieuse, il est permis au promeneur assez astucieux pour passer au guichet de la gare demander la clef du sanctuaire, de vivre une heure dans un autre monde, celui de la contemplation et de la paix.



CHAPELLE DE LÜEN, mur est :
Le Baptême du Christ (détail)

Le témoin d'une antique liberté

Lüen, dans le Schanfigg, a aussi son trésor caché. Son église en est la gardienne. Mais rien, avant d'entrer, n'en trahit la présence. L'édifice, de plan rectangulaire, est d'une simplicité plus totale encore que les maisons. Consacré par l'évêque de Coire le 8 décembre 1084, il fut construit, non par la munificence d'un seigneur, mais grâce aux dons généreux d'une communauté de paysans libres. Un précieux parchemin, recto de la page de garde d'un missel de Coire du milieu du XI^e siècle, qui servit plus tard de reliure, en apporte l'émouvant témoignage. Quarante-sept communiers, dont les noms figurent sur le document, attestent leurs donations en faveur de l'église. Ainsi, Zazo donne deux chargements de certains de ses prés ; Petrus un bœuf et un revenu de trois « denare » sous forme de beurre ; Berta une vache pour le salut de l'âme de Burchard et de Heberhard... Chacun fait ce qu'il peut, manifeste la libre disposition qu'il a de ses biens et prouve, presque neuf siècles plus tard, ses privilèges d'homme ne dépendant que du grand seigneur du pays, l'évêque de Coire très probablement : « Que tous les chrétiens sachent que nous, habitants de Leune, avons bâti, inspirés par Dieu, une église en l'honneur de saint Zénon... »

Ainsi commence le texte, écrit en mauvais latin, et avec des caractères qui n'ont pas encore été influencés par la réforme de l'écriture du XI^e siècle, c'est-à-dire la minuscule carolingienne. L'église est donc bien l'œuvre du peuple. Non seulement il en finance la construction, mais il la dote aussi de revenus. Après quoi il la remet à son évêque, qui en assurera la desserte.

Il est intéressant de constater qu'à côté des dons en nature des sommes d'argent sont aussi mentionnées, preuve que les échanges ne se font pas uniquement sous forme de troc. En outre, les lopins de terre ne sont pas toujours indiqués par leur surface, mais aussi par la quantité de semences qui leur est nécessaire.

On est en présence ici d'un document fort rare. C'est le seul de cette époque, dans les Grisons, qui ait un caractère privé. Il ne s'agit pas en effet d'un acte juridique, mais d'une simple attestation de construction, de dotation, et de donation à l'évêque.

Les noms cités ont des consonnances pittoresques. Ils sont latins, mais présentent aussi des formes germaniques. En voici quelques-uns : Adalbertus, Jovianus, Wido, Jordannes, Acarios, Gillus, Ginzo, Purizo, Jerhinbetus, Riezo, Waldus...

Le bâtiment construit aux frais des communiers n'avait rien de magnifique : une simple salle tenant lieu de nef et de chœur à la fois ; au-dessus, un plafond plat. La voûte en arc surbaissé fut ajoutée plus tard, au XVII^e siècle probablement, de même que les trois fenêtres légèrement arquées. Restauration fâcheuse pour les fresques dont on avait décoré l'édifice au XIV^e siècle, car la rangée supérieure en fut tronquée. Mais que se souciait-on d'images dans une église réformée à une époque où la seule Parole de Dieu en tenait lieu ! C'est en 1926 seulement qu'elles furent remises au jour.

Leur beauté saisit dès l'entrée. Au fond, comme à Razén, une impressionnante rangée d'apôtres presque grandeur nature. Tous les dix — deux ont été détruits par le percement d'une fenêtre — tiennent un livre, et trois d'entre eux y ajoutent leur attribut distinctif : Jacques-le-Majeur le bâton du pèlerin, Philippe un sceptre à croix, Barthélemy un couteau. Droits et sveltes, les yeux en forme d'amandes, les cheveux en vagues régulières, ils évoquent bien la manière du Maître de Waltensburg. Les scènes du Nouveau Testament, sur les parois, qu'il s'agisse de la *Nativité* (côté sud) ou de la *Passion* (côté nord), du *Massacre des Innocents* ou de la *Mise au tombeau*, se suivent sur deux rangées, celle d'en haut se lisant de gauche à droite, celle d'en bas en sens inverse. On y trouve une composition virtuose et simple à la fois, des attitudes expressives, un sens dramatique très sûr. Marie, dans sa douleur, soutient la tête de son Fils mort, assistée de Marie-Madeleine et de deux apôtres. Mais le Christ pleuré est déjà l'éternellement vivant. Tout à côté il se dresse, debout sur le tombeau vaincu...

De cette humble salle de culte, qui ramène si loin dans le passé, on sort au verdoisement des prés qui servirent à fonder l'église de ce village aujourd'hui si tranquille. Le clocher, à l'écart, abrite trois cloches, dont l'une date de 1529, un an avant la Réforme. Il ne dresse pas très haut sa silhouette trapue. Il se tient là pour appeler les fidèles à écouter Dieu, les jours de deuil et les jours de fête, et le dimanche surtout, qui est pour le chrétien une fête sans cesse renouvelée.



CHAPELLE DE LÜEN, mur ouest :
Ensevelissement du Christ (détail)

Neige fondante sur la route.
Contre la carriole
les roues giclent
de la neige mouillée et sale.

Les choucas criaillent
sur des toits lugubres
avides de proie
et de charognes.

Les nuages traînent
sur la forêt sombre
comme des linceuls.

Les chenaux gargouillent
et font déborder le tonneau de pluie.

Larme cachée
amour meurtri.

Le cheval noir luisant de sueur
le taureau qui mugit
la fille nue et moi
sur le pâturage abandonné
sous la brûlure du soleil.

Le taureau, le mâle
et moi
dans un pré
que nous écrasons
la fille
et moi.

(inédits, 1972,
trad. de Wolfgang A. Liebeskind)

Theo Candinas (né en 1929 à Surrein) vit à Coire; fils d'instituteur paysan, maître primaire puis secondaire, ce poète, nouvelliste et dramaturge fécond est un catholique révolté; sursilvain.

Armon Planta

Benedicziun

*Sur peluns
magliedruns
sur vieras
da betunieras
sur transport
da sögl mort
sur puolvra e büergia
a nossa glüergia
grüs chi faun mel
al tschêl
stendan lur bratsch
benedind nos terratsch.*

Bénédiction

Au-dessus des bulldozers
affamés
au-dessus des grincements
des bétonnières
au-dessus des transports
de terre morte
au-dessus de la poussière et de la boue
pour notre gloire
les grues qui font mal
au ciel
étendent leur bras
bénissant notre terre violée.

Armon Planta (né en 1918), maître secondaire à Scuol, habite Sent; auteur de textes polémiques, il est par ailleurs un excellent connaisseur de l'archéologie locale; ladin.

Toni Halter

« Si chaque famille avait sept enfants ou plus, nous étoufferions sur cette terre surpeuplée » a déclaré Franc, le plus jeune fils de Lucas Andriuet, devant le cercueil de son père. C'est une lourde soirée du mois d'août...

Tout à coup la maison se met à trembler, l'éclair et le tonnerre éclatent presque en même temps avec une violence terrifiante. La lumière s'éteint. A la lueur des cierges les veilleurs se regardent, secoués, pâles comme un linge.

« La foudre, la foudre est tombée ! » s'écrie quelqu'un. La pièce se vide comme balayée par des sorcières. Ça sent la foudre et le brûlé ! Mais où ? Ça ne peut pas être la maison. C'est sûrement la grange d'à côté, oui sûrement. Au feu ! La charpente maîtresse est en flammes. Les fils de Lucas Andriuet sont comme aspirés par la nuit.

Des cris, des ordres, des pas précipités. Au feu ! L'alarme ! L'alarme ! Le village est sans lumière. Heureusement il pleut et le vent s'est calmé. Mais l'intensité du feu s'accroît, toute la grange est déjà la proie des flammes. On manipule la bouche d'incendie, et l'on entend mugir l'eau sous pression. Des ombres courent dans les ruelles, transportant les caisses de tuyaux et les clefs de raccordement. « L'eau, l'eau ! » des ordres retentissent. Quelques secondes et déjà le premier jet frappe vigoureusement le foyer. Le cor d'incendie retentit, les cloches sonnent le tocsin. Ceux qui sont tirés de leur sommeil par le son des cloches se demandent d'abord si ce n'est pas la Fête-Dieu, puis ils sentent un frisson courir du bas de leur dos à la racine des cheveux.

Les secours arrivent de toute part, des curieux, bons à rien, et les autres ; bientôt la deuxième lance entre en action. L'incendie est maîtrisé, les troisième et quatrième jets achèvent de le mâter. Quand les pompiers du village voisin arrivent, le péril s'est déjà éloigné. On peut enfin respirer. Les lampes se rallument, on reconnaît alors ceux qui se trouvent au premier rang.

Les commentaires vont bon train.

« Si la famille n'avait pas été réunie pour la veillée funèbre de Lucas, ça aurait pu être une véritable catastrophe ! »

Maintenant il y a assez de monde sur place et on libère les cinq Andriuet occupés à cinq postes différents ; ils sont aussitôt remplacés. Uniformes et casques dominent cette scène nocturne. Les badauds, en groupes, discutent, imaginent comment les choses auraient pu se passer.

Dans la maison du défunt toutes les fenêtres sont allumées. Les femmes s'inquiètent de l'état des vêtements de leurs hommes. Trempés, fripés, recouverts de boue, abîmés de bas en haut. Et dans cinq à six heures aura lieu l'enterrement. Alors on se met à nettoyer, à repasser, on cherche tous les moyens pour que cela sèche plus vite. Les hommes se lavent, se changent entièrement, et, se regardant dans la glace, ils font la grimace à la vue du résultat.

Tous, sauf Franc.

Il a le beau rôle : en blue-jeans et en chemise il n'a abîmé aucun vêtement. Maintenant vêtu de son costume sombre, c'est lui le plus élégant. Les ouvriers de la nuit se retrouvent à la cuisine pour le petit déjeuner anticipé. Ils décrivent à leur mère le déroulement des opérations de secours, ils expliquent ce que chacun a fait. Stanis qui avait donné quelques ordres joue au commandant. A l'en croire, il semble que l'action, avec tous ses hasards et ses imprévus, se soit au contraire déroulée selon un plan bien établi.

« La rapidité a été notre meilleur atout », dit Martin, coupant la parole à son frère. Je n'arrive pas à comprendre comment quelqu'un a fait pour ouvrir le dépôt, et pour arriver près de la bouche d'incendie de Fuorn avec tuyaux et clefs presque avant que moi j'y sois ! » Il secoue la tête, le regard à terre.

« Il y a des gens qui sont vraiment incompréhensibles », constate Remo.

Personne ne fait de commentaire.

Les pompiers ont bon appétit et leur attention est maintenant toute au petit déjeuner. Cependant, à un certain moment, ils relèvent la tête, quand la mère, qui verse le café et le lait dans la tasse de Franc, dit comme en passant : « Alors, cette fois, vous n'étiez pas trop nombreux, toi et tes frères ? » Et l'étudiant répond tout en caressant la main ridée de dunna Francisca : « Non, vous avez raison, mumma, nous n'étions pas trop nombreux ».

(extrait de *Une veillée funèbre*,
trad. de Paulette Spescha-Montibert)

Toni Halter (né en 1914 à Valatta), maître primaire puis secondaire à Villa, s'est révélé un ardent défenseur de la culture romanche comme journaliste, conférencier et chef de file des écrivains de la Surselva par ses nouvelles, récits, romans, pièces de théâtre; sursilvain.

Gion Deplazes

Pieder, le frère du narrateur, a organisé la cérémonie funèbre de leur riche oncle, mort presque oublié des siens à l'asile. Or la dépouille mortelle se fait attendre...

A l'église le prêtre commence tout de suite la Messe, l'office des morts ayant été supprimé dans la nouvelle liturgie. Il omet de dire les deux mots habituels sur la personne décédée, sa date de naissance, l'âge atteint, et la demande de pardon à tous ceux que le défunt aurait offensés. Il se peut que le curé attende pour le faire la présence du cercueil. Après un bon moment, Pieder entre également dans l'église, s'approche de mon banc et me tire par la manche. D'un œil, je l'avais vu venir. Mais j'ai fait semblant d'être profondément recueilli dans mes prières et l'ai laissé tirer à plusieurs reprises avant de le remarquer. Il me supplie de le suivre un instant en dehors de l'église. En vert il est devenu, et vieux ! tellement vieux qu'en ce moment il a la tête de l'oncle Geli, de l'oncle tel que je me le rappelle alors qu'il nous tirait les oreilles quand nous faisions des sottises.

Aussitôt je suis Pieder et je sens les gens se retourner et nous observer de leurs yeux pleins de curiosité. La consécration est déjà passée, la messe touche à sa fin, mais le mort n'est nulle part ... Rien d'étonnant que mon frère s'adresse enfin à moi !

A peine passé le portail, Pieder me prend par le bras et me tire à l'écart : « Imagine-toi, l'oncle Geli a disparu ! »

Il me regarde fixement comme si moi je devais savoir ou pouvoir lui dire où, quand et comment.

« Je commence à en avoir assez de ton théâtre ! Hier tu nous faisais savoir une heure après que le glas avait sonné, que l'oncle Geli était mort subitement. Aujourd'hui, alors qu'on est ici pour l'enterrement, tu me dis qu'il a disparu... es-tu fou ? ou sur le point de le devenir ? »

Pieder secoue seulement la tête : « Non, ce n'est pas ça, ce n'est pas l'oncle Geli, c'est sa dépouille mortelle, son corps, qui a disparu. Je viens de téléphoner à l'asile St-Martin. Hier j'avais donné ordre qu'on transporte le corps ici, devant l'église à dix heures. Mais la jeune fille qui a répondu aujourd'hui au téléphone, en l'absence de la direction, pouvait seulement dire que le fourgon était arrivé ce matin, un peu après huit heures et que le chauffeur, très pressé, avant de repartir n'avait eu que le temps de mentionner qu'il venait chercher le corps de Geli Maischer. Sur ce, ils avaient

cru que nous avions changé d'avis et ils ont décommandé leur garagiste... ils regrettent beaucoup... »

Il doit avoir bien chaud mon frère puisqu'il doit essuyer la sueur de son front. Il semble qu'il serait plutôt question de s'irriter que d'hériter !

« Et qui il était cet idiot de chauffeur si pressé, et où il est allé, ils n'ont pas su te le dire ? »

« Malheureusement pas, soupire mon frère, c'était, me disait la jeune fille, un petit gros avec une casquette noire, un italien probablement. »

« Et où est-il allé ? »

« Je t'ai déjà dit, la direction n'était pas là et personne ne veut rien savoir. »

De nos jours tout le monde est tellement débordé et bousculé par le travail qu'on ne reçoit même plus ses morts. Ah ! le Pieder en avait maintenant pour son compte ! Mais, le prêtre et les gens dans l'église, qu'est-ce qu'ils allaient dire à l'annonce d'une telle nouvelle ! Et qui fera les frais des bavardages ? et peut-être même, qui sait ? un bon sujet de nouvelle pour un auteur stupide... eh bien nous... nous !

« Et la police ? as-tu au moins fait une déposition ? Pour l'amour de Dieu ! Elle est là pour ça, que diable ! » lui dis-je d'un ton de reproche.

« J'ai téléphoné, tout organisé », fait-il promptement et je le sens déjà blessé dans son orgueil.

« Et tu as au moins dit qu'il fallait faire vite, et où donner des nouvelles ? »

Le visage du frère Pieder n'est plus vert, il est gris-blanc comme celui d'un mort. Voilà qui en dit long...

[...]

Finalement le frère est appelé au téléphone. Il y reste une éternité. Le revoilà enfin : l'oncle Geli a déjà été enterré. Les funérailles ont eu lieu ce matin à neuf heures à Tgireuls, notre village d'origine. Le conseil municipal, après avoir reçu l'annonce du décès, s'est senti obligé d'organiser les funérailles.

Quant à l'héritage ! ... on peut s'attendre au pire !

(extrait de *L'enterrement de l'oncle Geli*)

Gion Deplazes (né en 1918 à Surrein) vit à Coire où il est vice-recteur du Gymnase cantonal; prosateur très fécond, il est un écrivain complet (poète, dramaturge, conteur et romancier) qui brosse de son peuple une image nette et vraie; sursilvain.

Cla Biert

Souffre-douleur de son père, Pierre désirait se construire une auto. Malgré l'interdiction, il commence à bricoler au galetas où il a trouvé deux roues à rayons...

Le père montait lourdement l'escalier, le fouet à la main. Pierre s'élança sur une poutre, se faufila à travers la lucarne et sauta sur le toit en tôle ondulée de la grange. Le père se trouvait sur la dernière marche.

« Viens ici, petit salaud, cette fois tu ne m'échapperas pas. »

Pierre n'obéit pas : à quatre pattes, il remontait le pan du toit, ses souliers cloutés glissaient sur la tôle qui retentissait comme un tambour. Enfin il atteignit le faite. Le père était fou de rage.

« Deux roues neuves massacrées, je vais te casser la figure. »

Pierre ne bougeait pas. Il était à plat ventre sur l'arête. Avec peine, le père passa la tête par la lucarne, respira profondément et cria :

« Tu vas encore tomber. »

« Pourquoi pas ? »

Dans sa voix, il y avait une grande douleur et une haine profonde. Quel démon lui avait soufflé ces mots d'en bas ?

« Raconte pas d'imbécilité, descends !. »

Pierre se releva, chercha un appui de chaque côté du faite, se raidit, et resta, immobile, comme au sommet d'une montagne. Par-dessus les toits du village, il voyait au loin. Le ciel était gris et lourd. Le brouillard rampait sur les pentes des montagnes et s'estompait contre les parois de rochers sombres. Deux corbeaux survolaient le village et s'éloignaient vers la forêt. Puis tout redevint calme.

Le père passa le reste du corps à travers la lucarne et se prépara à sauter sur le toit de la grange. Pierre fixait la silhouette de son père en reculant pas à pas. Le père allait sauter, mais il se retint et posa son regard sur l'enfant.

« Rentre maintenant » cria-t-il.

Pierre remarqua un changement dans le regard de son père. Il recula encore de deux pas et tourna les yeux vers lui. Celui-ci fronça les sourcils.

« Obéis, sinon... ! »

Cette voix fit reculer Pierre d'un pas encore. Pour la première fois, il ne ressentait aucune crainte. Cette voix lui redonnait des forces. Il lui semblait qu'il était dans un monde différent où son père devait lui obéir. Il recula encore d'un pas.

Le père, sur le bord du toit semblait avoir grandi avec la maison, avec

les murs, pâle et dur. Une pierre. Une voix chuchotait à Pierre : Tu es le plus fort. Ses jambes se fatiguaient. Il devait déplacer le poids de son corps d'un pied sur l'autre. Ses souliers cloutés glissaient sur la tôle en laissant des traces bleues et luisantes.

« Pierre ! »

Était-ce une autre voix ? Est-ce que quelqu'un l'appelait de la rue ? Un appel enroué, plus faible que d'habitude, retenu, comme étranglé. Pierre fit encore un pas en arrière.

« Pierre ! »

Derrière son dos, il sentait le trou béant du vide, l'abîme qui le séparait des pavés de la rue. Un pas, un seul, et c'était la chute. Et sur le mur, devant lui, se dressait ce visage de pierre.

« Pierre ! »

C'était étrange, cette pierre lui parlait. De tortueux appétits de vengeance semblaient cachés dans le faite aigu de ce toit et dans la fournaise de la tôle qui brûlait ses pieds et lui coupait les jambes. Pierre fixait toujours son père. Il était gris et pâle. Pierre fit encore un mouvement vers l'arrière.

« Pierre, viens !... »

Est-ce vrai ? Et le vide l'appelait aussi : Viens, ce n'est rien de tomber. Souviens-toi de la chute que tu fis une fois dans le ruisseau. T'en souviens-tu ?

« Pierre, je ne te battraï plus ! »

Pierre recula encore d'un demi-pas. Il se tenait sur le bord du toit. Ses jambes tremblaient, la crampe dans ses mollets n'était plus supportable. Il se tordit comme une baguette dans le feu et s'agenouilla. Puis il s'accouda sur le bord de la tôle brûlante, s'y accrocha et laissa glisser ses jambes.

« Pierre, je te construirai une auto ! »

Que dit-il ? Il ment, dans ses derniers retranchements, il ment. L'enfant s'agrippa à la gouttière, essaya d'attraper la poutre de ses pieds, la trouva enfin et, se tenant au bord du toit, il continuait de dévisager son père.

Le père cache son visage dans ses mains. Ce ne sont plus les mêmes mains dures prêtes à frapper. Il voit des larmes couler entre les doigts, de l'eau sourdre d'une pierre.

Qui est cet homme rampant vers lui afin de lui tendre la main ?

La main du père le saisit. Il le tire par-dessus le faite vers la lucarne.

(extrait de *Verdict* dans *l'après-midi*)

Cla Biert (né en 1920) est originaire de Scuol; fils de paysan, maître primaire puis secondaire à Coire, cet amoureux du théâtre et chanteur de chansons populaires participa au cabaret de Men Rauch avant de se faire connaître comme romancier et surtout comme conteur; ladin.

Verso de la couverture:

Alberto Giacometti (Stampa 10.10.1901 - Coire 11.1.1966) *Portrait de Greti Amiet*. 1920
Pointe d'argent sur carton. 430 X 308 mm. Signé et daté en bas. Verso: dessin analogue
Coll. Hans Liechti, Neuchâtel.

Alberto Giacometti fit de nombreux séjours à la Oschwand, dans l'atelier de son
parrain Cuno Amiet.



Albino Jacopo 1920

REVUE DU VAL-DE-TRAVERS

REVUE NEUCHÂTELLOISE
18e année Printemps 1975 No 70

A 22

PU 514

15 AVR. 1975



A 22

PU 514

15 AVR. 1975





18^e année
Printemps 1975
No 70

REVUE NEUCHATELOISE

Publication trimestrielle

ISSN 0035-3779

Case postale 906 2001 Neuchâtel

Rédaction

Pierre von Allmen
Marlyse Etter
Jeanmarc Evardieu
Anne-Lise Grobéty
Jean-Paul Humbert
Roland Kaehr
Sabine Millecamps
Patrice de Montmollin
Raymond Perrenoud
Michel-Antoine Robert
Carlo Robert-Grandpierre
Chantal Sandoz

Administration

ABONNEMENT pour une année :

4 numéros : Fr. 12.— Etranger :

Fr. 16.— De soutien dès Fr. 20.—

Mise en service avec le numéro d'hiver

Sauf avis contraire abonnement
renouvelé d'office

Prix de ce numéro : Fr. 7.—

Compte de chèques postaux :

20 - 6841

première page de couverture :

Ch.-E. Calame *Aux environs de Couvet*
sépia (vers 1840)

dernière page de couverture :

Ch.-E. Calame *Au Champ du Moulin*
sépia (vers 1840)

ICONOGRAPHIE DU VAL-DE-TRAVERS

documents rassemblés par
Pierre-André Delachaux

978'735

BPU NEUCHÂTEL



32000 001223413

2,40



UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY

1950

ICONOGRAPHIE

DE

VAL-DE-TRAVERS

CHICAGO

LIBRARY

1950

1950

1950

1950

1950

1950

1950

1950

1950

1950

1950

1950

1950

1950

1950

Le Vallonnier, amateur de gravures anciennes, peut se réjouir que sa région ait une iconographie si belle et si riche. Il le doit d'abord à un événement, le séjour de Rousseau à Môtiers, dont le souvenir attira de nombreux dessinateurs et graveurs de tous pays, et ensuite à un peintre, Charles-Edouard Calame, né en 1815, mort à Môtiers en 1852, dont chacun connaît la série de vingt-trois lithographies réunies dans l'album SOUVENIR DU VAL-DE-TRAVERS. *

Ces gravures, que les collectionneurs s'arrachent, présentent un vaste panorama de paysages et de sites du Vallon, de la Clusette à Noirvaux, et - une aubaine pour l'historien - de nombreuses scènes de rue, où se rencontrent personnages populaires, tels le pharmacien Andreae (p. 34) ou l'aveugle Girardier (p. 31), marchands à la criée, badauds, enfants qui jouent et ménagères bavardant à la fontaine.

Dans ce numéro de la Revue neuchâteloise, nous n'avons pas reproduit les lithographies, mais les dessins originaux de Calame, dont certains ont servi de modèles au lithographe alors que d'autres sont restés inédits jusqu'à ce jour.

Outre Calame, bien des artistes ont aimé le Val-de-Travers et l'ont montré par les nombreuses gravures dont ils adornaient leurs albums : Auguste Bachelin, dans ses « Courses d'école », Albert Vouga, qui dans l'ALBUM NEUCHATELOIS consacre quatre lithographies sur quinze au Vallon, Fritz Huguenin-Lassauguette (LE CANTON DE NEUCHATEL ILLUSTRÉ), ou encore les Grisel, Oscar Huguenin, Emile Guillaume, et même François Jaques, qui pour être un peintre du vingtième siècle n'en a pas moins gardé le souci de vérité et de description conforme propre aux artistes du XIXe siècle.

Mais nous sommes très fiers de ne pas avoir dû limiter notre sujet aux graveurs et dessinateurs du siècle passé et de pouvoir aussi présenter des œuvres d'artistes qui vivent actuellement au Vallon, ou qui y restent attachés, prouvant ainsi la perennité des traditions picturales des « gens de chez nous ».

Pierre-André Delachaux

* On trouvera la description de ces lithographies dans l'ouvrage de M. Boy de la Tour : LA GRAVURE NEUCHATELOISE, Neuchâtel, 1928, et dans l'ICONOGRAPHIE NEUCHATELOISE d'Auguste Bachelin, parue en 1878.



*Ile vue de Motier-Travers et de ses environs.
dans le Comté de Neuchâtel, avec le Tableau de la fermeté du Philosophe de Genève
dessinée par Grim gravée par Choffard en 1777*

gravure extraite des TABLEAUX DE LA SUISSE de Laborde et Zurlauben, Paris, 1780



Maison de Rousseau à Môtière Travers ¹.
aquatinte de J.-H. Baumann (début du XIX^e)

¹. Nous avons respecté l'orthographe de chaque légende.

Alors que Rousseau, à droite, accompagné de son chien Sultan, fait l'aumône à un mendiant, le pasteur de Montmollin encourage les enfants de Môtiers à lui jeter des pierres.

Réalisme topographique et paysage littéraire

Les riches ouvrages consacrés à la description de la Suisse par Laborde et Zurlauben entre 1780 et 1790 se terminent par un tome de 430 estampes gravées représentant les villes importantes de notre pays et les paysages sur lesquels l'histoire, la légende ou l'intérêt nouveau pour la nature attiraient l'attention de l'Europe. Le titre de l'ouvrage commentant les gravures est parfaitement explicite : *Tableaux de la Suisse, ou Voyage pittoresque fait dans les Treize Cantons et états alliés du Corps Helvétique, représentant les divers Phénomènes que la nature y rassemble, et les beautés dont l'art les a enrichis; suivis de la description topographique, physique, historique, morale, politique et littéraire de ce Pays*, par M. le Baron de Zurlauben. Bref, c'est une somme qui répond à la curiosité d'une Europe au bord des bouleversements pour les institutions cantonales helvétiques issues de la Suisse primitive et de sa tradition de liberté. En même temps l'intérêt pour la nature s'y manifeste sous une forme encore extrêmement classique dans la plupart des cas : le texte s'en tient au ton du naturaliste, et les images nous présentent nos petites villes installées dans le paysage comme les sages monuments d'un parc bien ordonné. La nature prend le dessus dans les estampes représentant les étroits passages des Alpes qu'empruntaient les voyageurs de l'époque. L'art des ponts et des routes suspendues aux parois verticales semble avoir particulièrement frappé les artistes. Comme les constructions verticales et mouvantes des cascades, ces motifs posent des problèmes nouveaux que peintres et graveurs résolvent en prenant pour modèle l'art d'Extrême Orient, bien timidement il faut le dire. Une chose est certaine, on reste au fond de la vallée; le spectacle des Alpes demeure un arrière-plan lointain; le voyageur se cantonne à la route, aux abîmes qu'il côtoie, aux phénomènes que la nature a placés aux abords immédiats du chemin.

En feuilletant ce grand livre d'images de la Suisse, on ne peut qu'être frappé par le nombre et le caractère des gravures consacrées au Val-de-Travers. Il y en a quatorze dont neuf portent le nom de Môtiers (sous la forme de Moutiers-Travers pour la plupart). Pourquoi cet intérêt pour notre vallée, et la place privilégiée qu'elle occupe dans un ouvrage sur la Suisse, où le Pays de Neuchâtel ne peut prétendre qu'au rôle secondaire de pays allié ? Tout ce que Rousseau a approché a été marqué pour la postérité; les lieux non moins que les idées. Aussi voit-on les artistes choisir l'itinéraire de Franche-Comté au coeur de la Suisse par la Principauté, et donner par l'image au Val-de-Travers une importance que le texte ne lui attribue nullement. Grâce à eux notre vallée jurassienne prend rang parmi les paysages célèbres. Le lien avec Rousseau est clair; les légendes des estampes font allusion au citoyen de



1^e vue du Val-de-Travers dans le Comté de Neuchâtel
dessinée par Chatelet, gravée par Masquelier TABLEAUX DE LA SUISSE, 1780

Cette vue est censée représenter le Chapeau de Napoléon et le Pont de la Roche.

Genève. Elles situent les endroits par rapport à l'écrivain et au souvenir de l'exil. La même page (pl. 10 et 10 bis) présente le «Village de Moutiers-Travers» et la «maison de J.-J. Rousseau»; d'ailleurs Rousseau lui-même, assis sur un banc préside aux jeux des enfants et leur distribue des gâteaux comme récompense. Au premier plan de la vue générale du village de Môtiers et du fond du Val-de-Travers (pl. 38), le peintre Grim a placé la scène apocryphe de la «lapidation», où l'on voit le philosophe en habit d'Arménien faisant l'aumône, tandis qu'une troupe de garnements encouragés par le pasteur en robe et rabat s'appêtent à lui lancer des pierres. Le «torrent» (pl. 53 bis) se trouve «à peu de distance de la maison du Philosophe de Genève». Tout tourne autour de la personne de Jean-Jacques, et les lieux n'existent que par lui. On ira jusqu'à modifier la topographie pour satisfaire le public. La planche 84 offre une vue générale de la Grand'Rue de Môtiers, avec au fond la cascade tombant du vallon de Riau, au centre la fontaine sous les grands arbres de l'allée, et la maison de Jean-Jacques, déplacée et tournée dans l'alignement de la rue pour nous en montrer un détail significatif : la galerie de bois où il se promenait «dans les mauvais temps». Chatelet a donc regroupé artificiellement les éléments les plus caractéristiques que Rousseau avait signalés dans sa fameuse *Lettre au Maréchal de Luxembourg* du 28 janvier 1763.¹⁾ L'influence de la description littéraire sur l'artiste est évidente. Elle l'est plus encore lorsqu'il se met à dessiner ou peindre la nature.

En effet les estampes du Val-de-Travers, dont certaines présentent la nature toute nue, sans l'enrichissement des oeuvres des hommes dont parle le titre de l'ouvrage, étonnent par leur interprétation délirante des paysages. Elles sont uniques en leur genre dans le livre de Zurlauben. Il est évident que les artistes se sont référés davantage à la *Lettre* de Rousseau qu'au spectacle qu'ils avaient sous les yeux. Il s'agissait de satisfaire la curiosité d'un public qui connaissait les détails pittoresques énumérés par Rousseau. Les représentations fantastiques du «torrent» et de la «grotte» (pl. 144) de Môtiers doivent plus à l'imagination romantique qu'à la réalité topographique. On a l'impression que les artistes et leurs graveurs parisiens, enfermés dans leurs ateliers, ont interprété les esquisses avec le texte de Rousseau comme guide. «Des divers rochers qui meublent cette caverne, les uns détachés et tombés de la voûte, les autres encore pendants et diversement situés, marquent tous dans cette mine naturelle l'effet de quelque explosion terrible dont la cause paraît difficile à imaginer, car même un tremblement de terre ou un volcan n'expliquerait pas cela de manière satisfaisante.» Rousseau impose la puissance visionnaire de l'imagination; le tableau littéraire précède et informe le travail pictural. La nature romantique est née; elle est violente; elle n'est plus soumise aux calculs des canons architecturaux. Elle pourrait être plus réaliste peut-être, mais non plus expressive de l'état d'âme engendré par le spectacle du phénomène naturel. «Quand je fus au dedans (de la caverne), je m'assis sur une pierre, et je me mis à contempler avec ravissement cette superbe salle



II^e vue du Val-de-Travers dans le Comté de Neuchâtel

dessinée par Chatelet, gravée par Née TABLEAUX DE LA SUISSE, 1780

Bien que cette gravure ne soit pas du tout réaliste, comme la plupart de celles des TABLEAUX DE LA SUISSE, on pense qu'elle montre l'entrée des gorges de l'Areuse à Noiraigue.

dont les ornements sont des quartiers de roches diversement situés et formant la décoration la plus riche que j'aie jamais vue, si du moins on peut appeler ainsi celle qui montre la plus grande puissance, celle qui attache et intéresse, celle qui fait penser, celle qui élève l'âme, celle qui force l'homme à oublier sa petitesse pour ne penser qu'aux oeuvres de la nature.» Rousseau remplace le grotesque voulu des rocailles et des grottes ornées de coquillages par le pittoresque dramatique de la caverne naturelle.

L'influence du texte sur le travail des graveurs parisiens peut seule expliquer la présence de ces paysages fous au milieu des sages images de la Suisse. Le cas de la «grotte» est typique. A partir du croquis où s'entassaient sans doute blocs et parois de roche, on a recréé l'impression effrayante de ce «quartier de rocher (...) suspendu presque en l'air; il porte à faux par un de ses angles, et penche tellement en avant, qu'il semble se détacher et partir pour écraser le spectateur.»

N'oublions pas non plus que le déboisement dû au développement des industries locales (cloutiers, verriers) était extrême au XVIIIème siècle, ce qui accentuait le caractère écrasant des roches et des éboulis. L'artiste se trouvait confronté à un monde nouveau. La «Vue des montagnes du Val-de-Travers d'où l'on aperçoit le lac de Neuchâtel» s'explique tout simplement si l'on imagine le saisissement du peintre – Chatelet en l'occurrence – devant la mer de brouillard. Les masses principales sont en place : montagne de Boudry, le socle de Treyfont, la faille des gorges; le chemin sinue contre le rocher vers l'escarpement du château de Rochefort; au fond, la chaîne des Alpes bernoises. Mais au lieu du lac de Neuchâtel s'étale une mer véritable d'où émergent des îles, les collines de notre plateau suisse. Mer de brouillard, mer océane ... le graveur avait plus de chance de connaître celle-ci que celle-là! Il lui faut bien interpréter.

L'apparition et la diffusion de vues du Val-de-Travers a donc une cause — le séjour de Rousseau à Môtiers — et une source bien précises — la seconde *Lettre au Maréchal de Luxembourg*. La présence de l'écrivain en exil, et sa description géographique de la vallée où lui avait été offert asile, ont fait naître le Val-de-Travers au monde des estampes. Le XIXème siècle n'a fait que prolonger et développer l'intérêt maintenant éveillé pour la variété et la beauté des sites et des points de vue. Villages, gorges, montagnes deviennent des sujets de choix pour les paysagistes. Les voyageurs romantiques viennent en pèlerinage; les voies de communication s'améliorent; on perce les rochers, les chemins deviennent routes; le chemin de fer vainc les précipices; et l'on admire. La vallée prend conscience de son existence, de son importance, de son pittoresque, de sa beauté. Elle trouvera de nombreux petits maîtres du paysage pour la dépeindre et d'habiles lithographes pour ne point les trahir. Mais il appartient

Val de Travers

Pingret del. Lith. de Villain

Lithographie tirée de : UN MOIS EN SUISSE par H. Sazerac. Paris, 1825

En février 1476, une avant-garde de l'armée de Charles le Téméraire veut pénétrer au Val-de-Travers par le passage du Haut-de-la-Tour. Une garnison confédérée l'en empêche en tendant une chaîne au-dessous de laquelle est allumé un feu.

On peut voir encore, scellés au rocher, les anneaux de cette chaîne.

La chaîne elle-même, dont certains maillons sont d'époque, se trouve au Musée d'Histoire et d'Artisanat du Val-de-Travers, à Môtiers.



surtout à C. Calame de fixer ses multiples aspects dans la très belle série où continuent à vivre l'ordonnance architecturale de nos villages et le calme de la vie bourgeoise, à côté de la puissante ossature des falaises jurassiennes, dressées parmi les courbes des crêtes et les pans de forêts aux subtiles nuances de gris. C'est un miroir où le Vallon a la chance de se reconnaître encore.

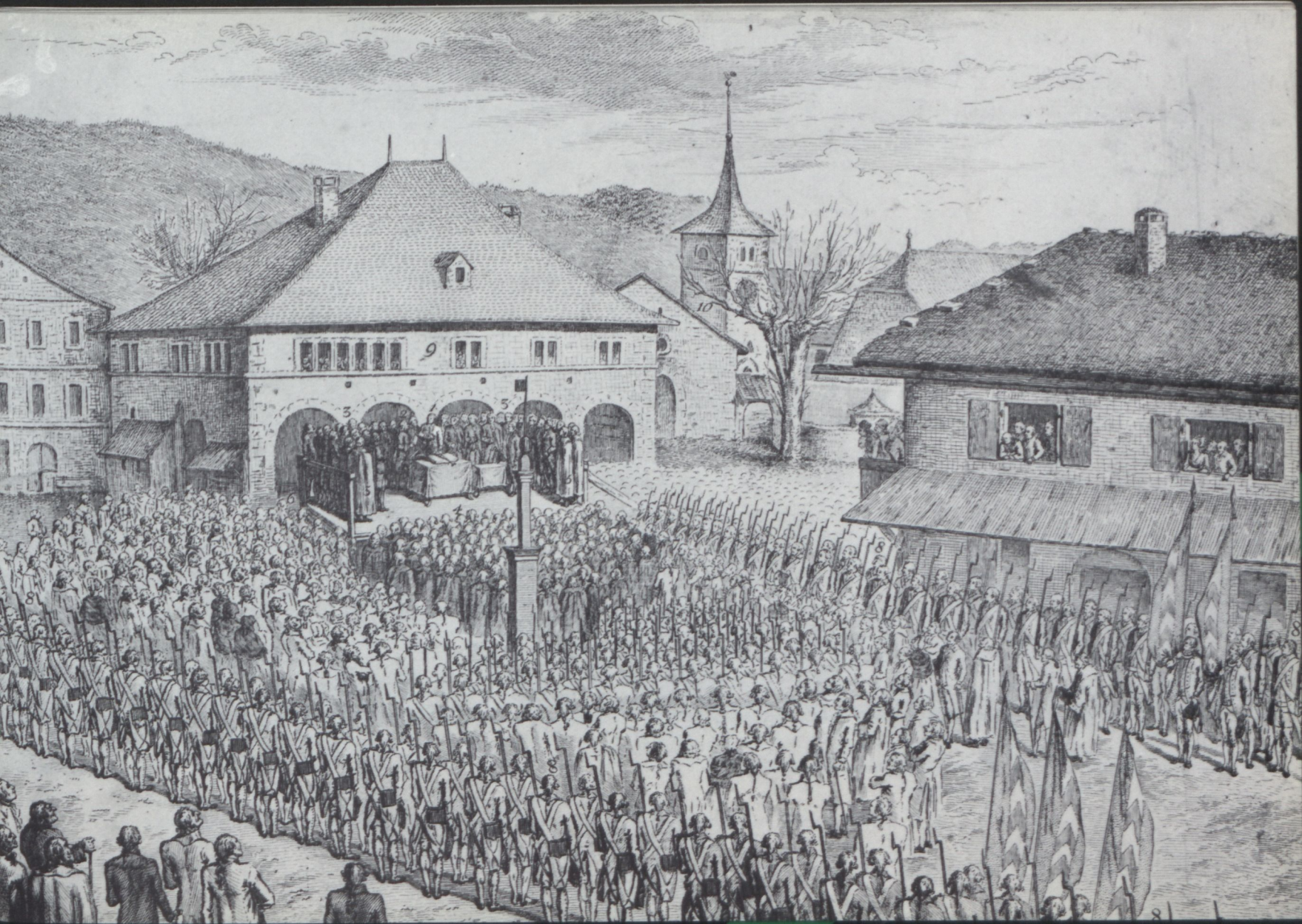
F. Matthey

- ¹⁾ «La maison que j'occupe (...) est grande, assez commode; elle a une galerie extérieure où je me promène dans les mauvais temps.» Plus loin : «J'ai vis-à-vis de mes fenêtres une superbe cascade qui, du haut de la montagne tombe par l'escarpement d'un rocher dans le Vallon.» Ailleurs encore : «J'ai sous ma fenêtre une très belle fontaine dont le bruit fait une de mes délices.»

*La représentation des sermens réciproques prêtés entre Monseigneur le
Gouverneur de Bévillie, et la baronnie du Vauxtravers, Verrieres, etc.*
novembre 1786

Alexandre Girardet, 1786

Monseigneur de Bévillie était lieutenant-général de Frédéric II en la
Principauté de Neuchâtel.





*Incendie de Travers.
Nuit du 12 au 13 Sept. 1865 101 maisons brûlées.
Lithographie de F. Baumann*



Entrée de l'Armée de l'Est aux Verrières-Suisses 1er février 1871

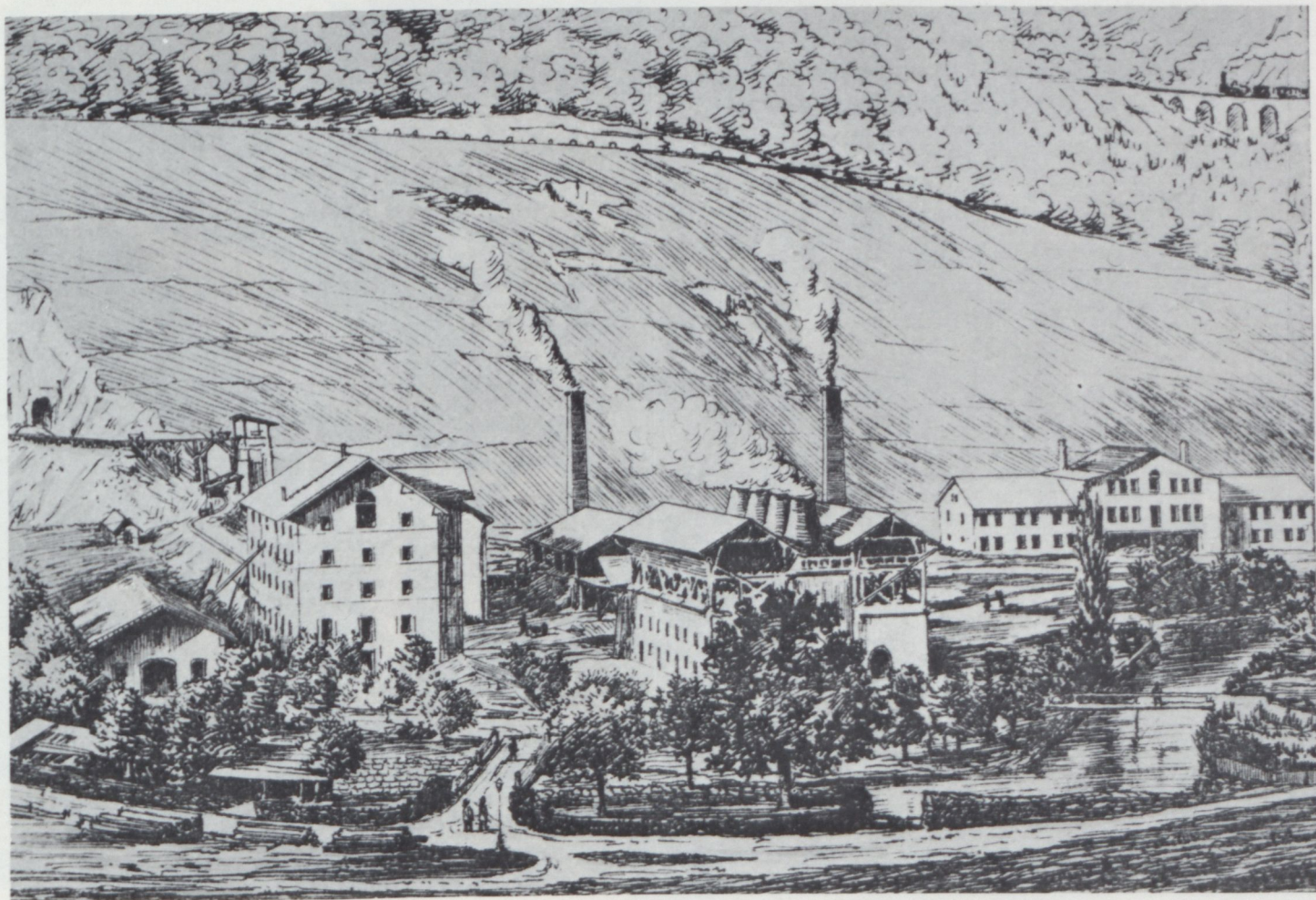
Lithographie non signée, attribuée à Auguste Bachelin, parue dans l'ALMANACH DE LA RÉPUBLIQUE, 1872



Four de charbonnier

Lithographie de A. Bachelin, tirée de l'album UN JOUR AU CREUX-DU-VAN, 1866

La fabrication du charbon de bois était délicate : le charbonnier recouvrait son tas de bois de terre et de mousse, en ménageant, au centre, un conduit dans lequel il jetait des braises qui descendaient lentement. Après huit ou neuf jours, le bois, qu'on surveillait constamment, était carbonisé.



Fabrique de ciment-Portland à St-Sulpice

Lithographie non signée, parue dans LE MESSENGER BOITEUX DE NEUCHÂTEL, 1882



Vue du moulin de Noiraigue dans le Comté de Neuchâtel.
dessinée par le Barbier L'ainé gravée par Féssard L'ainé

TABLEAUX DE LA SUISSE, 1780

Sources de l'Areuse à St-Sulpice

Lithographie de F. Huguenin-Lassauguette
LE CANTON DE NEUCHÂTEL ILLUSTRÉ, 1890

La source de l'Areuse a alimenté en énergie de nombreuses industries : papeterie, moulin à grains, forge, teinturerie, scierie, etc.





◀ *Motier.
Travers.*

LES CHATEAUX NEUCHATELOIS ANCIENS ET MODERNES
D.-G. Huguenin, 1843
Lithographie de Nicolet et Thez

A St-Sulpice Ch.- E. Calame
dessin original (vers 1840) ▶



S. Sulzer
N. 380



Le tilleul des Druides
(ou tilleul des Catholiques, ou encore du Reposoir)
Lithographie de M. Favre, d'après G. Grisel
LE RAMEAU DE SAPIN, 1867

Avant la Réforme, une statuette de la Vierge
était, dit-on, placée dans le tronc creux de ce
vénérable tilleul. Elle disparut en même temps
que le catholicisme ... mais l'arbre existe toujours.

Le peuplier noir appelé le Guillery
à Fleurier
Ch.- E. Calame dessin original (vers 1840)





◀ *Cascade de Môtiers*

Lithographie de A. Vouga, d'après G. Grisel
ALBUM NEUCHATELOIS (vers 1869)

A Môtiers

Ch.- E. Calame dessin original (vers 1840) ▶





Travers
Oscar Huguenin dessin original (vers 1880)

Couvet
Ch.- E. Calame dessin original (vers 1840)





Fleurier
Oscar Huguenin Lithographie



Les Bayards

Lithographie de F. Huguenin-Lassauguette LE CANTON DE NEUCHÂTEL ILLUSTRÉ, 1890



Place du Marché à Fleurier
Ch.-E. Calame détail d'un dessin original (vers 1840)







A Môtiers Le «Crampet» ou marchand de fruits et légumes
Ch.-E. Calame détail d'un dessin original (vers 1840)



11-3877



Rue du Temple à Fleurier
Ch.-E. Calame dessin original (vers 1840)

Tendances actuelles du noir et blanc au Val-de-Travers

En dépit de son excentricité — au sens propre surtout, mais parfois aussi au sens figuré — le Val-de-Travers n'a jamais échappé à l'influence des styles et des modes qui affectent le domaine des arts plastiques. Jamais non plus il ne s'est singularisé en suscitant un virage fondamental des tendances créatrices du moment. Il a toujours observé un sage alignement, sans déclencher de coups de tonnerre retentissants, mais non sans produire quelques célébrités reconnues !

C'est pourquoi, avec le XX^{me} siècle, graveurs — au sens le plus large du mot — et dessinateurs de la région cessent comme ailleurs de mettre leur talent au service presque exclusif de la reproduction; leur rôle social d'embaumeurs du monde extérieur disparaît au fur et à mesure que la photographie permet de réaliser plus rapidement et plus économiquement des «copies conformes» de tel site, monument ou personnage. De la planche de bois ou de la plaque de métal, la mémoire visuelle du Vallon passe sur la pellicule sensible. Dès lors, libérés de leur tâche de chroniqueurs objectifs du milieu vallonnier, «nos» artistes peuvent se référer subjectivement au microcosme dans lequel ils vivent pour créer leur propre univers intérieur, mettant une distance toujours plus grande entre le réel et eux, entre le signifié et le signifiant. A sa fonction utilitaire qui a longtemps fait d'elle une espèce de moyen de communication de masse, l'oeuvre gravée ou dessinée substitue une fonction avant tout esthétique et personnelle : il s'agit plutôt pour le créateur de «se reconnaître» en elle que pour le spectateur de «reconnaître» par elle. Partant, le Val-de-Travers n'est plus l'objet en soi de la gestation artistique : il en devient le prétexte. Aussi ne suffit-il plus de regarder à fleur de peau une gravure ou un dessin pour en saisir toute la substance, toute la signification; il faut en décrypter l'écriture — signes et syntaxe — et renoncer à n'y découvrir que des formes réductibles à des éléments connus et identifiables du paysage et de ses habitants. Car l'anecdote et le pittoresque cèdent le pas à une appréhension plus abstraite et sans doute plus essentielle des êtres et des choses. Par delà les apparences, l'artiste cherche à atteindre la sève jurassienne; il procède à l'instar des physiognomonistes pour qui le physique préfigure en quelque sorte le psychique.

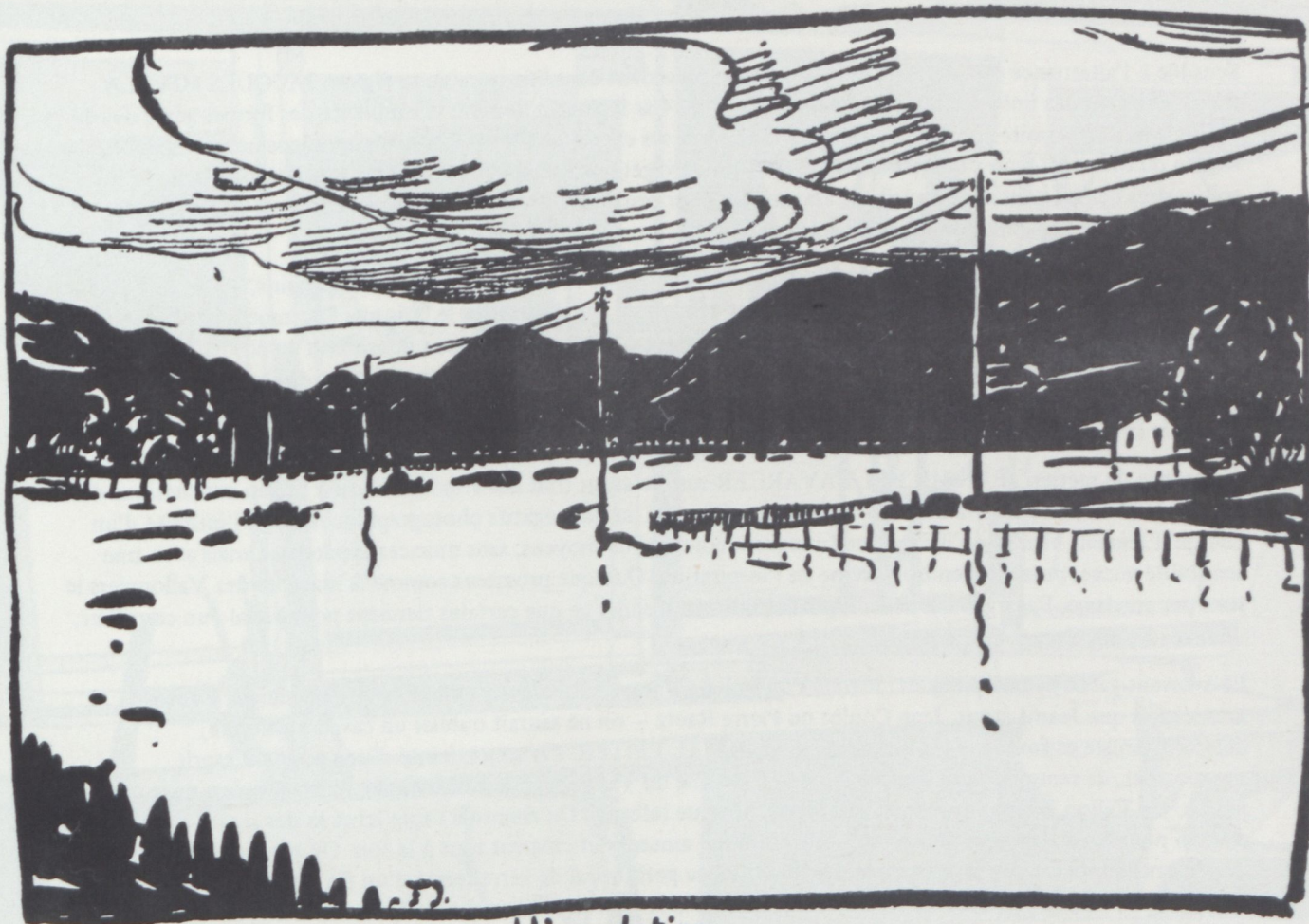
Cette tendance nouvelle apparaît, timidement encore, dans une partie de l'oeuvre de FRANCOIS JAKES (1877–1937), surtout connu comme peintre réaliste, paysagiste et animalier. En tant qu'illustrateur d'ouvrages du terroir (Jules Baillods et Gaston Rub), il s'efforce dans ses dessins à la plume d'aller au coeur de ses sujets et d'en restituer avec une certaine concision de traits l'ossature fondamentale. Il n'empêche que, chez lui, la lettre continue à l'emporter sur l'esprit, en ce sens que le souci d'être immédiatement lisible supplante toute préoccupation métaphysique. En tout état de cause, Jakes doit être considéré comme le dernier représentant des «imagiers» du Val-de-Travers.

Avec LERMITE, le transfert a véritablement lieu : l'enracinement dans le particulier n'empêche pas l'éclatement dans l'universel, et l'étude affinée du Jura et notamment de son architecture débouche sur la recreation d'espaces construits à partir d'une géométrie aussi sensible que personnelle. Cela dans le cadre de choses simples et familières et dans une ascèse silencieuse et attentive. « Dans mon oeuvre, il y a une référence : le Jura, mais ce n'est qu'une référence », a dit Lermite. Et Roland Bouhéret de préciser : « Car c'est de l'espace à organiser qu'il s'agit — et non de parvenir à quelque ressemblance — espace auquel la forme proposée par l'observation intérieure vient donner qualité et mesure. » (voir Revue neuchâteloise No 24, 1963)

D'abord peintre et sculpteur, JEAN-CLAUDE REUSSNER est aussi graveur. Mais les trois techniques qu'il pratique procèdent toutes d'une démarche semblable au point qu'elles se rejoignent parfois au niveau de l'oeuvre même. Ainsi en est-il des gravures en relief qui, dans des compositions très peu communes, allient l'espace à deux dimensions de la peinture à l'épaisseur de la sculpture; Reussner trouve là support à sa mesure pour exprimer l'ambivalence qu'il ressent en face d'un Val-de-Travers à la fois fermé sur lui-même et largement ouvert au reste du monde. Un discret estompage, échelonné entre le gris et le noir, souligne les poutres maîtresses d'une charpente montagnaise disposée en croix, symbole aux multiples interprétations.

GILBERT VUILLEME, lui, utilise la xylographie et la linogravure pour dégager d'un trait incisif et rigoureux les coordonnées d'un « coin » de Jura dont il perçoit la double construction : les horizontales du substrat rocheux et les verticales de la couverture végétale. Contrairement à Lermite et à Reussner, Vuillème se penche sur le Vallon en observateur « terrien », mais ne cherche guère à l'intégrer à un plus vaste ensemble, ne serait-ce qu'en accordant aux ciels la place qui semble leur revenir d'office. Un coup d'oeil, une impression — même fugitive —, une esquisse : une nouvelle oeuvre est conçue, spontanée, sans verbalisme.

Lavis, mine de plomb, plume ou toute autre technique noir-blanc aboutissent toujours chez JEAN HIRTZEL à un constat relatif à l'homme. N'a-t-il pas dit un jour : « Je mets à nu l'homme lui-même, comme l'ont fait en littérature un Nietzsche ou un Dostoïevski. J'essaie de sonder l'être humain jusqu'à l'extrême. » Malgré cet objectif, Hirtzel situe la plupart de ses personnages dans un « espace-miroir » plus ou moins localisé, au Val-de-Travers ou ailleurs; ainsi « Le train des ouvriers » (1962) avec ses cheminées et ses murs d'usine, son grand pont métallique, ses lourds tampons de wagons ... sans doute la gare d'un village de chez nous. Brossés à grands traits, volontairement imprécis, ces cadres-états d'âme appuyent une intention, sans jamais en devenir une eux-mêmes; ils ne sont qu'un contexte.



L'inondation.

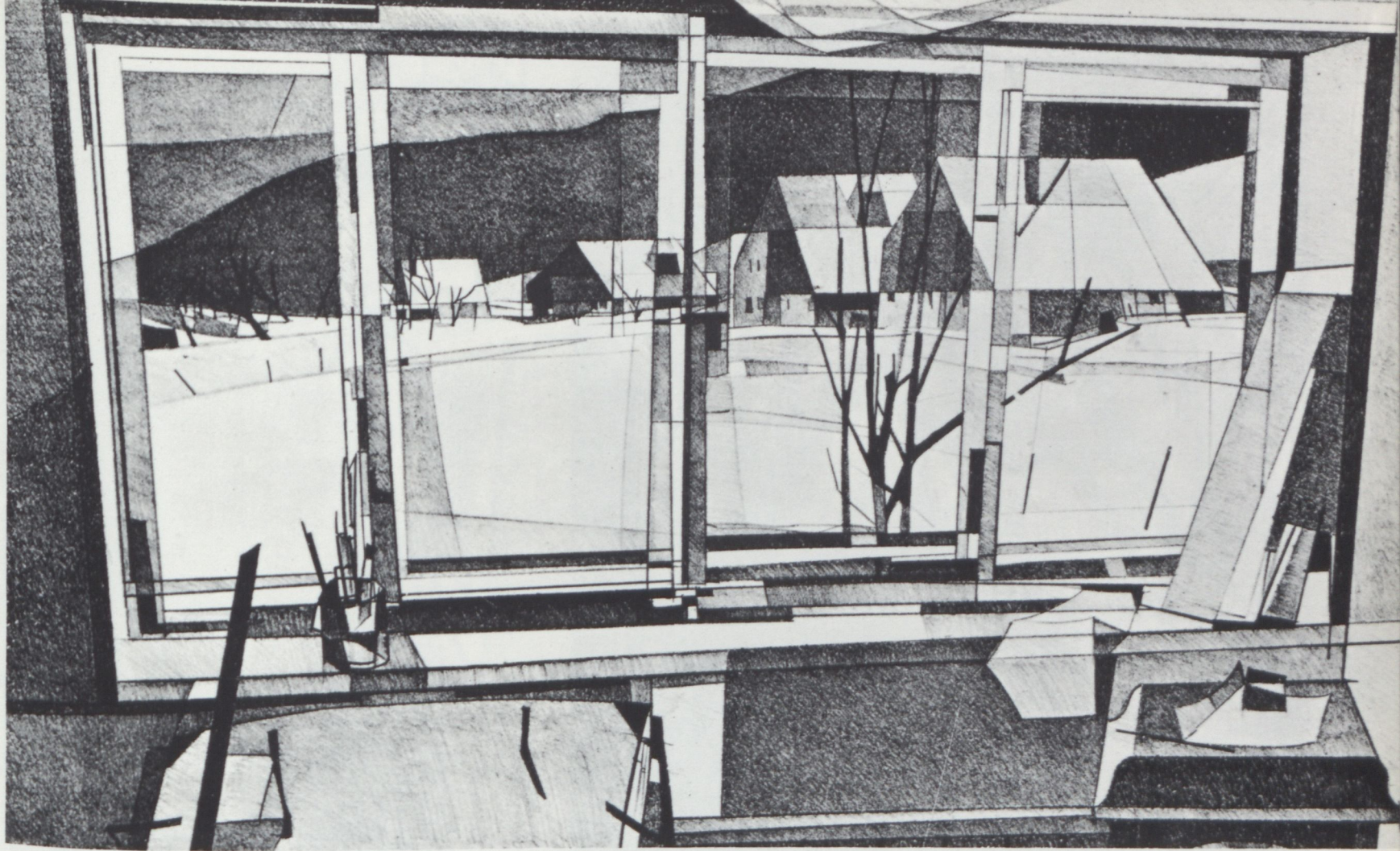
L'inondation François Jaques
dessin extrait de CHEZ NOUS par Jules Baillods.
Attinger, Neuchâtel, 1919.

Sensible à l'alternance des pleins et des vides qui se succèdent dans l'écriture de sa région, JACQUES MINALA travaille par petites unités étudiées au verre grossissant. Car il perçoit derrière la simplicité des formes générales du Vallon une surprenante complexité de ses détails. Dans ses encres de Chine, il crée un microcosme fourmillant – bien qu'ordonné – où s'interpénètrent le minéral, le végétal et même l'humain. Traits subtils, précis et volontaires l'emportent sur les surfaces «tachistes» pour restituer cette manière d'agressivité refoulée qui se cache sous la mollesse apparente du relief jurassien.

Plus proche, par son style, d'un Charles-Edouard Calame que de la plupart de ses contemporains, PIERRE-H. VOGEL s'attarde avec méticulosité et délicatesse sur la pierre et le bois que l'homme du Jura a travaillés pour en faire sa demeure; sans trahir le solide et profond enracinement des fermes de nos hauts montagnards, il leur confère une légèreté presque aérienne grâce à un crayon velouté, tout de finesse et de transparence. La «Ferme des Bourquin-de-Vent» reproduite ici correspond tout à fait à ce besoin de Vogel de respecter la réalité tout en la dépassant. D'en faire sa réalité.

Sérigraphie de métier, JEAN-MICHEL FAVARGER suscite avant tout des atmosphères par un jeu antithétique de noir et de blanc, un peu à la manière des ombres chinoises ou des négatifs photographiques. Il dit l'intimité d'un lieu qu'il connaît bien et qu'il aime avec une rare économie de moyens, sans nuances apparentes, mais avec une sensibilité vécue, puisée à l'endroit même de l'inspiration. Quoique prosateur comme la majorité des Vallonniers le sont par atavisme, Favarger sait devenir poète pour transcender ce que certains tiennent pour banal : un carrefour, une façade, une ferme, etc.

Et à l'avant-garde de ces quelques créateurs du Val-de-Travers – auxquels il faut associer également d'autres artistes tels que Jean Latour, Jean Coulot ou Pierre Raetz – on ne saurait oublier un cavalier solitaire, anticonformiste et frondeur : le caricaturiste MARTIAL LEITER. Par souci, teinté d'une pointe d'esprit provocateur, de remonter aux sources du vrai, il dessine un Vallon, certes authentique, mais tel qu'on ne le montre jamais. Un Vallon frileux, brumeux, cafardeux, presque infernal. Ou encore il capte ici et là des signes connus de chacun pour les insérer dans des propos satiriques qui amusent et crispent tout à la fois. Ou bien aussi il conjugue des objets hétéroclites en un ensemble signifiant, tel ce petit bocal de verre fermé d'un fin treillis et contenant une miniphotographie de la région posée sur un morceau d'ouate ... A chacun le libre choix d'y reconnaître l'image d'un Vallon prisonnier de son confort, condamné à l'incommunicabilité et menacé d'asphyxie sans apport d'air extérieur. Ou d'y découvrir toute autre chose !

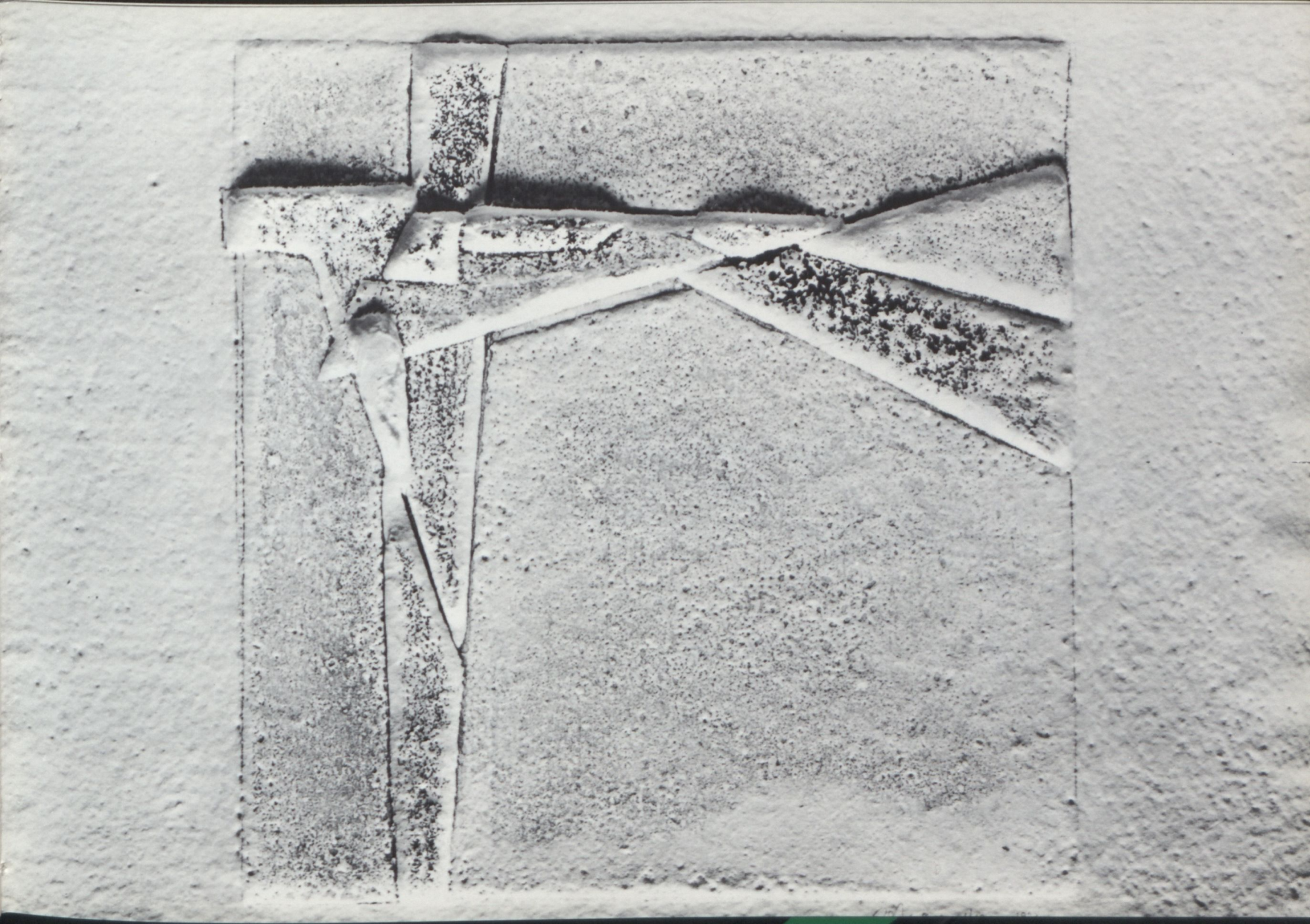


Les fenêtres
Lithographie de Lermite 1958



◀ *Le Signal* Gilbert Vuillème
gravure sur bois et linoléum 1954

Grisaille Jean-Claude Reussner
gravure en relief 1973 ▶





Près de Môtiers
Jacques Minala dessin 1974

J. Minala.
74.



Aux Bourquins
Pierre Vogel dessin 1975



Le train des ouvriers
Jean Hirtzel 1962



A Môtiers

Jean-Michel Favarger sérigraphie

UN NOUVEAU SILO DE LA CULTURE AU VAL- DE-TRAVERS



C'est pour la graine de Communiste !!
Caricature de Martial Leiter



Sommaire

INTRODUCTION	Pierre-André Delachaux	3
RÉALISME TOPOGRAPHIQUE ET PAYSAGE LITTÉRAIRE	François Matthey	6
TENDANCES ACTUELLES DU NOIR ET BLANC AU VAL-DE-TRAVERS	Eric-André Klauser	35

THEMES DES ILLUSTRATIONS

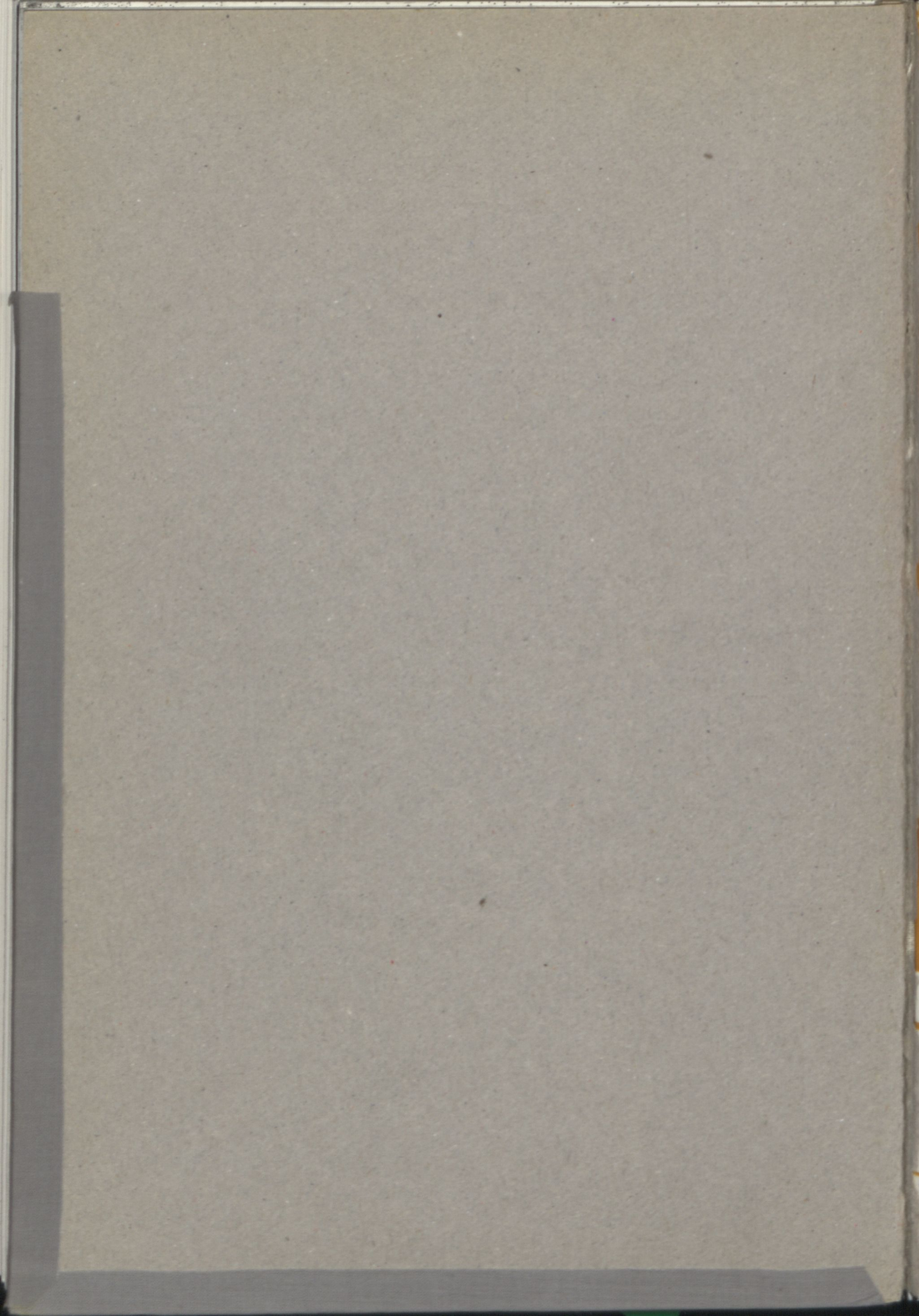
— Rousseau à Môtiers	4
— des événements qui marquèrent notre histoire	11
— quelques-unes des activités du Vallon au XIX ^e siècle	16
— des sites et paysages pittoresques	20
— la vie quotidienne au XIX ^e siècle	30
— au XX ^e siècle	37

Les dessins originaux de Calame appartiennent au Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel.

Le dessin original d'Oscar Huguenin appartient au Musée d'Histoire et d'Artisanat du Val-de-Travers.

Composition et impression : Montandon & Cie, Fleurier.





Din
JK

A 22

PU 514

30 JUIN 1975

CINEMA



18^e année
Été 1975
N° 71

REVUE NEUCHATELOISE

Publication trimestrielle

ISSN 0035-3779

Case postale 906 2001 Neuchâtel

Rédaction

Pierre von Allmen
Marlyse Etter
Jeanmarc Evardieu
Anne-Lise Grobéty
Jean-Paul Humbert
Roland Kaehr
Sabine Millecamps
Patrice de Montmollin
Raymond Perrenoud
Michel-Antoine Robert
Carlo Robert-Grandpierre
Chantal Sandoz

Administration

ABONNEMENT pour une année :
4 numéros : Fr. 12.— Etranger :
Fr. 16.— De soutien dès Fr. 20.—
Mise en service avec le numéro
d'hiver
Sauf avis contraire abonnement
renouvelé d'office
Prix du numéro : Fr. 3,50
Compte de chèques postaux :
20 - 6841

Clichés Villars et Cie

Couverture :

Tournage de ACCALMIE
de Jean-Marc Bory
Photo Michel Rodde /
Fabien Landry, préparée
par Raymond Perrenoud

Imprimerie Montandon & Cie
Fleurier

Avant-propos

Tout pays, tôt ou tard, accède au langage cinématographique. Il a fallu attendre longtemps pour que le canton de Neuchâtel imagine, produise, tourne et diffuse un film de fiction issu de la région.

Alors que les autres arts plastiques étaient honorés par des artistes dont plusieurs sont parvenus à la notoriété internationale, le cinéma n'a pas trouvé facilement, en Suisse d'abord, à plus forte raison en terre neuchâteloise, de créateur audacieux pour se lancer dans cette aventure.

Les arts s'épanouissent mieux en période faste, le film plus que les autres est lié à une société riche. Aucune production cinématographique n'est envisageable sans un budget considérable, et pour un pays traditionnellement prudent dans ses engagements financiers, l'entreprise n'est guère aisée. De plus, le cinéma n'est pas dans le « sang » des Neuchâtelois. Quoi qu'on dise, le septième art n'est pas encore tout à fait affranchi. Les « gens » de cinéma sont considérés comme essentiellement *autres*, à la limite des fainéants ou des gaspilleurs. C'est avouer le peu de connaissance du public pour les exigences de ce métier.

Heureusement, les films récents permettent de modifier peu à peu cette attitude négative. Grâce à Henry Brandt et André Paratte d'abord, puis à la jeune génération encouragée par Micheline et Freddy Landry, une plus grande crédibilité est accordée aux créateurs. La télévision, par sa contribution efficace, a permis à de jeunes réalisateurs de prendre le départ. Le cinéma suisse s'est mesuré à ses voisins et devient un des aspects de notre culture.

La *Revue neuchâteloise* n'a ni l'ambition ni les moyens de publier un résumé complet de la création cinématographique en pays neuchâtelois. Elle s'est adressée aujourd'hui à Freddy Landry qui présente sa conception. D'autres voix peuvent se faire entendre; pour l'instant ce sont les jeunes cinéastes qui doivent démontrer que leur vision propre mérite l'appui qu'ils attendent d'un pays lent à se donner et volontiers secret dans ses replis poétiques.

Roland Kaehr et Pierre von Allmen

L'autre chant d'un pays

Freddy Landry

La réalité n'existe pas. Seul compte le regard que chacun pose sur cette réalité. Donc il y a autant de réalités que de regards. Il n'y a pas d'objectivité, mais seulement honnêteté. Alors la réalité se remet à exister à travers un regard, à travers des regards.

Il y a ensuite le regard de celui qui regarde le regard de l'autre. Là commencent les malentendus. Parfois, le regard de celui qui regarde le regard de l'autre devient la seule réalité admissible, pour lui !

Nous ne parlerons pas souvent de télévision. Christian Mottier avait vu *Neuchâtel, vingt-cinq fois la Suisse*, avec un regard tendrement impertinent, amicalement critique. Notre canton y était beau, aussi sous la neige, nos activités artisanales, agricoles, industrielles vivantes, même avec l'aide de produits chimiques pour supporter les rythmes du travail. Ce regard avait assez largement déplu.

Il fallait lui répondre. La réponse est venue — le film s'appelle *Le Chant d'un Pays*. Il procède d'un regard qui se veut embellissant, uniquement embellissant. Les paysages sont beaux, le soleil toujours à l'appel. Deux êtres jeunes et frais, venus d'ailleurs, (on aurait pu donner à des acteurs neuchâtelois l'occasion d'un travail) découvrent les multiples activités d'un canton, la variété des paysages. Candide déjà savait que tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes. Ainsi chante mon pays dans un film touristique d'une vingtaine de minutes, dont il est important de dire qu'il est bien fait, admirablement conduit, rapide — trop parfois — amusant, original par l'absence de commentaire. Mais l'énumération nécessaire pour que chacun soit satisfait empêche d'atteindre l'âme, entrevue, à peine, ici et là. A l'heure des difficultés économiques ce chant ne sonne plus très juste. Mieux vaut le savoir contemplé hors les murs...

Il y a d'autres regards, d'autres chants du pays. Un chant peut aussi faire mal, un peu. Tous les regards doivent pouvoir exister. On peut aimer l'un plutôt que l'autre. Mais il arrive que l'existence de l'un empêche les autres de s'exprimer : regards qui donnent un autre chant du pays, regards qui puisent leurs forces vives dans l'imagination, regards qui observent le quotidien...

Les précurseurs

Il y aura des oublis — nous nous bornons à mentionner les travaux de commande anciens ou récents de Junod et Guéra, les expériences



LE ROSSIGNOL DE SIBÉRIE d'André Paratte (Photo André Paratte).

L'arbre chant d'un pays

1984-1985



QUAND NOUS ÉTIONS PETITS ENFANTS d'Henry Brandt (Photo Henry Brandt).

Il y a d'autres regards, d'autres chants du pays. Un chant peut être
celui d'un pays. Mais les regards d'autres pays sont autres. On peut alors
voir plus que l'autre. Mais il arrive que l'existence de l'autre
soit celle de l'espérance, regards qui donnent un autre chant du pays,
regards qui portent leurs forces dans l'inspiration, regards qui
observent le quotidien.

LES MINEURS

Il y a des petits — tous plus heureux à regarder les adultes

LES MINEURS DE LA PRESTA du Groupe de Tannen (Photo Jean-Claude Brutsch).







Claire Dominique dans la cuisine du Grand-Cachot-de-Vent, une image de CLAIRE AU PAYS DU SILENCE de Marcel Schüpbach (Photo Hubert Rihs).

du peintre Bauermeister avec C. A. Voser, certaines démarches d'amateur qui ne manquent pas d'originalité (la patience de C. Troutot quand il observe les chamois du Creux-du-Van). Il y a même de vrais oublis... Car il n'est pas possible de tout connaître. Car il n'est pas possible de tout mentionner. Car il n'est pas possible de tout aimer.

André Paratte

Technicien venu au cinéma, le Loclois Paratte, modestement, construit l'amorce d'une oeuvre. Parmi celle-ci, d'assez nombreux films de commande, dont un film d'animation pour Zénith. Et particulièrement *Vivre sa Ville*, consacré à La Chaux-de-Fonds, qui avait un but précis : lutter contre l'idée reçue d'une ville perdue, isolée dans les hauteurs accablées de mauvais temps, sans distractions ni offres culturelles. Il arrive rarement qu'un film de commande puisse être une oeuvre — c'est le regard du commanditaire qu'il faut exprimer. Ce film, qui permet à une entreprise de se présenter à ses clients, à l'étranger ou sur place, qui montre à ses futurs cadres tout ce qu'ils peuvent trouver à La Chaux-de-Fonds, fut aussi pour bien des habitants du pays l'occasion d'une semblable découverte. L'absence de commentaire donne à *Vivre sa Ville* un ton un peu « différent ».

Deux films plus personnels obligent surtout à faire mention d'André Paratte : *Le Rossignol de Sibérie* qui est une approche souvent juste de l'univers des artisans admirables que sont les frères Jacot, luthiers des Bayards, et *La Grande Forêt*, hommage à la nature du Jura (pas seulement neuchâtelois), qui aujourd'hui encore séduit les amis de la nature.

Henry Brandt

Les Nomades du Soleil, les films de l'«Expo 64» (dont *La Course au Bonheur*, un des courts-métrages de fiction suisses les plus efficaces), *Voyage chez les Vivants* et *La Chronique de la Planète Bleue*, série télévisée qui en fut tirée, parmi de multiples autres films de relations publiques (*La Chance des Autres*, *Madagascar au bout du Monde*), et bien sûr *Quand nous étions petits enfants* : Henry Brandt est à la tête d'une oeuvre. Il fut un des premiers, vers 1960, à prouver qu'un nouveau cinéma suisse pouvait démarrer. Aujourd'hui, il ne participe plus que

de très loin au mouvement qui s'est accéléré, comme bloqué, hors de Neuchâtel, comme oublié, déjà, alors que le succès d'estime est venu couronner les oeuvres de Tanner, Soutter, Goretta et plusieurs autres. On doit regretter cette relative discrétion d'un créateur qui aurait dû occuper une des premières places en Suisse.

Quand nous étions petits enfants, c'est une chanson prêtée à un adulte qui se souvient du petit enfant qu'il fut. Les enfants souvent la chantent, comme la chanterait un grand enfant qui se souviendrait du petit qu'il cesse à peine d'être. La chanson devint titre de film. Des enfants du Haut-Jura vivaient l'école de vie que leur transmettait leur instituteur, Charles Guyot. Claude Grandjean et Pierre von Allmen voulurent ce film pour un anniversaire de la Société pédagogique neuchâteloise ; le court-métrage devint long-métrage au fur et à mesure que Brandt découvrait l'univers de l'instituteur que l'ancien professeur de français ne connaissait pas. L'instituteur reste présent, et sa vocation, et son école de vie — marquée bien entendu par les recherches de Freinet, attitude pédagogique moderne et encore bien « marginale » — mais les enfants, leur milieu, les quatre saisons, l'environnement découvert par l'école et par le quotidien firent de ce film plus que la simple illustration d'un des plus beaux métiers.

Il y a quelques jours, à la ferme du Grand-Cachot, quinze ans plus tard, ceux qui furent les petits enfants — et leurs parents et amis — furent invités à se souvenir. Charles Guyot — qui calcula que les cent personnes réunies avaient fait 1'329 km en train ou en voiture pour se retrouver — n'était pas le moins ému. Henry Brandt, lui, retrouvait la juste vérité de l'innocence qu'il fallut pour faire le film. Son humanisme sans critique sociale, plus tellement dans les « goûts » d'aujourd'hui a résisté à l'épreuve du temps. Il y avait, dans ces retrouvailles, une intense gravité, comme l'aile de la mort : certains qui vivent sur l'écran ont disparu. Les enfants d'hier étaient là avec leurs enfants.

Un très beau film, aujourd'hui, vit encore...

Les jeunes cinéastes neuchâtelois

Jaques Sandoz

Aujourd'hui émigré aux Etats-Unis, il n'a pas laissé que de bons souvenirs. Il fut un des premiers de la nouvelle génération à éprouver le

besoin de faire vivre des personnages dans les lieux de sa propre enfance, Neuchâtel, la ville, le lac, les environs. Dans le savoureux et sincère *It's my life*, l'ambitieux et maladroît *Marianne, demain ?*, et *L'oeil bleu*, ses films « neuchâtelois », Sandoz a mis en scène des personnages fidèles à une certaine « mythologie » du mal de vivre des années 70, des provocateurs parfois tendres, mal dans leur peau, à la recherche désordonnée d'autre chose que Jaques Sandoz a peut-être trouvé, maintenant, dans le sillage du Guru Maharaji. Il y a une certaine unité dans ces films, mais le talent de Sandoz ne s'est pas encore affirmé.

Laurent Uhler

Alors qu'il était au gymnase de Neuchâtel, Laurent Uhler réalisa seul un court-métrage, *Der Wolf in dem Schrank*, où s'accumulaient les fantasmes d'un solitaire aux obsessions suicidaires, dans l'hostilité d'un appartement vide, du métal de la tour de Chaumont et des paysages de la même région.

Durant ses études à la Londonfilmschool — où se trouvait un autre Neuchâtelois, Alain Klarer — Uhler réalisa son premier court-métrage professionnel, *Fin d'après-midi*. Cinq des dix noms du générique sont maintenant ceux de gens qui cherchent ou trouvent leur place dans les arts du spectacle, dont Alain Klarer et Fabien Landry. Tourné à Provence dans une étrange maison, sur les hauteurs du Jura, au bord du lac, *Fin d'après-midi* met en scène un jeune poète qui ne parvient pas à communiquer avec les autres, voit s'éloigner de lui sa vieille gouvernante, puis une jeune fille qu'il ne sait pas aimer, une enfant sauvage comme lui. Dans le cadre de l'émission « Studio 13/17 », la télévision suisse romande devrait, en septembre prochain, donner à ce film une chance qui lui fut refusée lors de ses rares premières projections.

Un scénario suspendu entre l'inspiration brute des fantasmes de l'identification à un personnage et la construction élaborée du jugement sur les autres, des dialogues frêles, maladroitement dits par les acteurs, voilà quelques défauts qui ne masquent heureusement pas les qualités : une très belle composition plastique des images, un son déformé aux limites de l'obsession, une remarquable conduite des gestes des acteurs et un sens précis du montage, tout cela créant un climat troublant et tendre.

Frédéric Godet

De même que *Le Trajet* de Michel Rodde et *Comme une écharpe du matin* d'Alain Mathys, *L'Anniversaire* fut d'abord un film d'élève dans le cadre du cours à option-cinéma du gymnase de Neuchâtel. *L'Anniversaire* est confus comme le sont parfois les premiers films où un jeune auteur tente de tout dire à la fois : ici réflexion sur la maladie et la mort, importance de l'amitié entre le mari séparé de son épouse et un copain qui s'efforce de le soutenir, difficulté de créer quand on est un artisan accablé de soucis et de charges, indifférence des autres. Un dialogue à deux voix, solution technique pour « sauver » le son, venait ajouter un élément supplémentaire à une description de décors familiers, la ville de Neuchâtel, l'atelier d'un potier de Peseux.

Frédéric Godet, après un stage au Ciné-Journal Suisse où il put réaliser un numéro consacré aux sports sub-aquatiques, a repris ses études universitaires et prépare un film qui fera partie d'un travail de certificat, tout en continuant à écrire des scénarios.

Alain Mathys

Dans *Comme une écharpe du matin*, les paysages jouent un rôle important, miroirs d'une rêverie de jeune fille qui entrevoit d'autres images de femmes, attirée par elles, tandis que passe au bord du lac un cheval blanc, que coule l'eau des gorges de l'Areuse où se reflètent des silhouettes, que s'élève une musique sur les rives du lac des Taillères. Un beau texte poétique d'Alain Christophe accompagne ces images sans éviter parfois quelques pléonasmes volontaires.

Sur un texte court et dense du même Alain Christophe, Alain Mathys vient de réaliser *Le Remplaçant*, en faisant appel à Jean-Luc Bideau. Un hockeyeur oublié par son entraîneur fait preuve d'agressive médiocrité, à l'image des violences quotidiennes de la vie urbaine, et croit que les mots suffisent pour que la révolution éclate sur une patinoire.

Pepe del Coso

C'est aussi dans le cadre des activités complémentaires à option au degré secondaire à La Chaux-de-Fonds, que Pepe del Coso eut l'occa-

sion de découvrir le cinéma. Après un apprentissage de cuisinier, il vient de réaliser, avec l'aide de C. A. Voser, un court-métrage d'un ton juste, d'une rigueur étonnante, parsemé de signes de la mort, où il met en scène un cordonnier perdu dans une ville à la fois hostile et attirante, et qui ne connaît de vrais moments de chaleur humaine qu'avec sa fille. Il meurt banalement sur un passage clouté. *Anonymat* est un premier film spontané, venu des tripes plus que de la tête.

Michel Rodde

Michel Rodde est âgé de vingt-deux ans. Avec L. Maeder, il a tourné en 8 mm, au gymnase de Neuchâtel, *Je suis heureux*. Ce film oppose la vie d'un employé de bureau, poussé au suicide par l'absurdité du système, à celle d'un groupe de hippies.

Vade retro, en couleurs et super-huit, également dans le cadre du gymnase, a pour thème l'intolérance. Il a obtenu le « Sesterce d'Or », avec *Le Trajet*, aux rencontres *Cinéma et Ecole* tenues en marge du Festival de Nyon en octobre 1974. (Laurent Uhler a reçu un prix important aux mêmes rencontres l'année précédente pour *Der Wolf in dem Schrank*).

Dans *Le Trajet*, pour citer Franck Jotterand, « un jeune homme prend le tram et voit les épisodes de sa vie, le « trajet » de ses espérances ratées, de ses révoltes inutiles, rêves inconscients qui se perdent dans la glu de l'existence. A la fin, il disparaît, comme s'il n'avait jamais eu la force, ni la volonté d'exister ».

Toujours d'après le même critique, *Drift* (dépôt que laisse un glacier après son recul) rappelle « les meilleures productions du cinéma *underground* américain : en quelques minutes un artiste parvient à prouver son sens de l'image, et à nous donner sa vision du monde ». Le film « commence par l'évocation plastique et musicale de la création d'un monde. [...] Des gouttes d'eau apparaissent nées de la fonte des glaces, l'eau envahit tout, des cascades surgissent, puis c'est la stagnation, avec l'apparition des premiers insectes. La masse de boue craque, se soulève par endroits, on distingue une forme humaine, un homme se met à ramper dans l'étang, entre les herbes, vers une autre créature humaine. Leur affrontement ressemble à une danse, à un acte d'amour, à un meurtre : je t'aime, je te tue... [...] C'est l'affrontement fraternel et mortel de Caïn et Abel, l'exploration du premier meurtre ».

Des cinéastes venus d'ailleurs

Jean-François Amiguet

Alors qu'il était étudiant à l'Ecole de Commerce de Lausanne, le Veveysan Jean-François Amiguet s'installa dans une ferme de la région de La Brévine qui allait, une fois de plus, fournir paysages et inspiration à un film. Dans *Le petit film ordinaire*, Amiguet regarde autour de lui et remonte le temps avec les générations, de l'enfance à l'âge adulte, de la maturité à la vieillesse, dans l'attente plus ou moins sereine de la mort. En 1974, Amiguet a réalisé *Prolongation* en Valais et à Vevey. Ce film aux structures compliquées séduit par un humour rare en Suisse romande et conquiert ceux qui aiment les jeux du langage et les lectures à différents niveaux.

Marcel Schüpbach

Lié à La Chaux-de-Fonds par ses grands-parents qui y vivent encore, Marcel Schüpbach élabore rigoureusement une oeuvre expérimentale qui commence à être reconnue comme telle. *Murmure* obéit aux règles de montage du cinéma de fiction. Le cinéaste y rend un hommage respectueux à la famille de son grand-père, à la minutie de l'esprit artisanal de nos régions et à son pouvoir créateur, par un regard lucide et jamais cruel malgré les apparences, porté sur un bonheur tranquille et un mode de vie choisi et intensément vécu. Il tourna ensuite à Oleyres *La semaine de cinq jours*, sorte de jeu aux règles inconnues entre trois personnages. Puis il revint dans notre canton pour y réaliser à la fin de 1973 *Claire au pays du silence*, dans la ferme du Grand-Cachot pour les intérieurs, près du Bémont et des Bayards pour les extérieurs. Dans ce film rigoureux et beau, aux effets de couleurs inattendus, aux sons très purs, l'auteur suscite une tension forte, aussi bien dans les plans contemplatifs qu'entre eux. Les amateurs d'action psychologique éprouvent quelques surprises et cherchent vainement des réponses que le cinéaste refuse de donner. La caméra, anonyme, pénètre dans la retraite de Claire qui a quitté la ville, son mari et son fils pour vivre seule à la montagne. Elle nous montre Claire dans ses activités quotidiennes, nous fait participer à son monde imaginaire, puis à ses découvertes. Lorsque la caméra se retire, Claire

n'a plus de bois, probablement plus de vivres et vient de jeter sur le feu les dernières gouttes de pétrole.

Imprégné par la rudesse du Jura neuchâtelois, par la beauté sobre de ses paysages, par la rigueur d'un mode de vie, Marcel Schüpbach a récemment fait la connaissance du peintre Lermite, à l'occasion de nombreux séjours aux Verrières. Il espère réaliser l'an prochain un film sur l'artiste.

Michel Bory

Reporter, écrivain, homme de radio et de télévision, Michel Bory est un Vaudois fasciné par l'Alpe. Le temps d'un film, *Deux coeurs*, il a découvert le Jura neuchâtelois. Dans un chalet vit une jeune femme inquiète et solitaire, marquée par le souvenir de son père. Elle croise à plusieurs reprises un chauffeur de camion qui craint de lui manifester ses sentiments, gêné par la présence de la mère. Bientôt suit une rencontre qui frôle le drame. Au matin, les deux êtres s'éloignent, rendus à leur solitude.

Dans la première version du scénario, les parents-fantasmes étaient imaginés comme des personnages de Fellini, excessifs et inquiétants. Une tranquille période de repérages pour s'imprégner des ambiances du pays, des rencontres avec les gens d'ici transformèrent ces visions en visages rudes et quotidiens d'habitants du Haut-Jura.

Jean-Marc Bory

Acteur connu, Jean-Marc Bory connaît le cinéma professionnel. En janvier dernier, il joua le rôle principal dans le film de son frère, *Deux coeurs*. D'abord méfiant, puis séduit, il a découvert les avantages d'une équipe réduite, l'efficacité d'un tournage où le climat de complicité et d'amitié de l'équipe influence la création. Il espère tourner un long-métrage *Farinet*. J.-M. Bory serait aussi l'acteur principal de *Tête noire*, le premier long-métrage de son frère Michel.

Bien que n'étant pas réalisateur, J.-M. Bory prit le risque d'un premier essai, *Accalmie*, inspiré par le pays qu'il venait de découvrir, et par des idées personnelles enfouies en lui. Un père mal dans sa peau ne sait pas très bien quel sera son avenir. Silencieux, il observe longuement la nature,

les taupes, la lumière qui change, durant une journée qu'il passe dans une ferme isolée du Haut-Jura. Il regarde vivre sa fille de dix-sept ans, pas encore femme, plus du tout enfant, jamais femme-enfant, qui lave le linge, découpe un bandeau dans une chemise, fait le lit, partage le repas de son père, se plonge dans une lecture, interprète un air nostalgique et prend peur la nuit.

Passionné par de récentes expériences de spectacle théâtral et musical (*Histoire du soldat*, *Ubu* avec Wilson), J.-M. Bory, qui termine actuellement le montage de son film, tente de faire de *Accalmie* un film simple et tendre, un peu triste et inquiétant, fondé sur les liens entre l'image, les personnages et une musique créée pour le film, jouée en direct pendant le tournage même des scènes afin qu'elle participe de l'intérieur au comportement des personnages et au rythme des plans.

Voilà : des noms, des films. Une énumération, certes, qui devrait surprendre ceux qui ne savent pas combien le cinéma est maintenant vivant chez nous. Il y a parfois plus que des paysages, plus que des lieux dans lesquels vivent des personnages inventés, des êtres observés — il y a un pays, son âme, sa beauté, qui n'ont pas uniquement besoin d'être glorifiés pour être présents et vivants.

Plaidoyer pour un cinéma du quotidien

Jean-Pierre Jelmini

Dans les archives cinématographiques du monde entier dorment des kilomètres de pellicule qui permettraient à un producteur audacieux de monter le film le plus fabuleux de l'histoire du cinéma : *Le XXème siècle*. Pas un seul des grands moments de notre passé récent ne manquerait à l'appel : on y verrait François-Ferdinand à Sarajevo, Lénine à Pétrograd, Mussolini et Hitler à Venise, Mao-Tsé-Tung à Yenan, Franco à Barcelone, le président Giscard — enfin à la barre — faisant tranquillement la causette au coin du feu avec trente millions de Françaises et de Français ; on y verrait encore mille exploits sportifs, des centaines de grèves, le défilé printanier et automnal de la mode annuelle, les grands accidents (entendez *les vrais*, ceux que l'information peut prendre au sérieux), bref tant et tant de choses qu'on aurait l'impression d'avoir appréhendé d'un seul et long coup d'oeil la totalité de ce qui a fait notre siècle.

Et pourtant il manquerait à ce vaste profil, pour qu'il se découpe plus nettement encore, la toile de fond indispensable que constitue la vie de ces millions d'hommes de la planète sans lesquels la mode n'existerait pas, les records de vitesse tomberaient dans l'indifférence, les décisions des chancelleries resteraient lettre morte.

Il fut un temps où seul l'événement exceptionnel pouvait s'attirer les honneurs de la caméra ; on le comprend aisément en songeant au coût du cinéma, aux difficultés techniques que représentait toute prise de vue sur le vif. A cet égard les historiens ont une dette infinie de reconnaissance envers les pionniers de ces découvertes capitales que furent pour eux la photographie, l'enregistrement sonore, le cinématographe ; en limitant le champ des interprétations, en offrant à la vue et à l'oreille des images authentiques — qu'on se rappelle ces extraordinaires gros plans du visage de Mussolini parlant au balcon du Palazzo Venezia, où transparaissent si clairement l'inconscience tragique et l'irresponsabilité coupable d'un Duce plus soucieux de parfaire ses grimaces d'histrion que de mesurer la portée réelle des paroles qu'il prononce —, en donnant enfin, malgré l'inévitable interprétation, une ou plusieurs images réelles de ce que furent les événements, le développement de ces techniques a contribué de manière décisive à orienter l'historiographie moderne vers des exigences de précision quasi scientifiques.

Jusqu'ici cependant les cinéastes ont précédé les historiens, ils sont allés au-devant de leurs vœux, ils leur ont imposé leur vision des choses et des hommes ; notre intention n'est que très légèrement différente, elle

voudrait unir dès aujourd'hui, au service des historiens de demain, le génie d'une technique moderne et la ferme volonté de sauver de la disparition la part la plus menacée des activités humaines, celle de la vie quotidienne.

Curieusement, si le cinéma devait disparaître en nous laissant comme héritage les films existant à ce jour, nos descendants en apprendraient beaucoup plus sur les raffinements érotiques de notre temps que sur les techniques du travail quotidien à quoi finalement l'homme se consacre bien davantage ; par ailleurs et paradoxalement, c'est le cinéma de fiction qui leur fournirait l'essentiel des images de ce qu'était notre vie de tous les jours, avec toute la marge d'interprétation donc d'erreur que cela suppose, les réalisateurs ayant plus souvent opté pour le cinéma de rêve — le cauchemar en étant une forme — que pour le cinéma-vérité.

Le film documentaire certes connaît une vogue réjouissante, mais il procède encore essentiellement des mécanismes simplistes du cinéma d'évasion : qu'y cherche-t-on ? Le dépaysement du safari, une certaine forme d'authenticité sur les traces des coutumes d'un peuple lointain, quelques émotions fortes dans la conquête d'une arête alpine inviolée. Le film documentaire que les réseaux de distribution acceptent de programmer est presque toujours beau, techniquement il est souvent parfait, quelquefois c'est un trait de génie, rarement il est l'image fidèle de la vérité ; s'il représente indéniablement un progrès, dans l'optique qui nous intéresse, par rapport au cinéma de fiction, il n'est encore qu'un outil imparfait pour l'historien de demain, précisément par ces caractéristiques mêmes qui en font un objet de consommation, sa charge d'émotionnel, d'inattendu, (donc à nouveau d'exceptionnel) et la primauté accordée à la technique.

A l'opposé presque d'un documentaire, le film *Les Mineurs de la Presta* se veut un *document* au sens strict du mot, c'est-à-dire un film qui ne se suffit pas à lui-même. Tandis que le documentaire-type expose un thème dans sa totalité achevée, le plus souvent par le moyen envahissant d'un commentaire tout à la fois exhaustif, humoristique, « poétique », récurrent, prospectif et bien sûr définitif, le *film-document* se caractérise lui par le choix délibéré d'une position de faiblesse. En tant que document en effet, il ne prend de valeur que confronté à d'autres documents (de nature différente ou identique), il n'a de sens que s'il est inscrit dans un

contexte : en réalité, il pose beaucoup plus de questions qu'il n'en résoud. Il s'offre à l'interprétation du spectateur, il fournit des images et des paroles — les moins falsifiées possible —, il n'impose jamais, il ne suggère même pas une conclusion.

Dans cette optique *Les Mineurs de la Presta* a été excellemment réalisé, avec des moyens techniques modestes et un budget couvrant à peine les frais de matériel, par le *Groupe de Tannen* (Careen Croset, Daniel Bridler, Jean-Claude et Jean-Luc Brutsch, Michel Frossard). Cette petite équipe, principalement emmenée par Daniel Bridler et les frères Brutsch a eu le grand mérite de savoir s'intégrer au groupe qu'elle devait filmer. Vivant dans la maison d'un mineur, faisant visite aux autres dans leurs activités quotidiennes non-professionnelles, les cinéastes du Groupe de Tannen ont su mettre en confiance des hommes réputés pour ne pas se livrer facilement. Nulle part dans le film on ne sent la contrainte ; les mineurs travaillent, marchent, mangent, parlent devant la caméra comme s'il n'y avait rien de plus naturel. C'est assurément par cette incontestable réussite que l'on s'approche le plus du document parfait : une caméra, comme dissimulée dans les profondeurs de la montagne, a su capter dans leur simplicité la plus élémentaire les gestes quotidiens des Mineurs de la Presta.

Jamais il n'est dit de quoi se compose l'asphalte, depuis quand on l'exploite au Val-de-Travers, quelles sont ses utilisations les plus modernes ou les plus rentables, parce que ce sont là des choses que les mineurs ne savent que très approximativement, leur métier n'étant ni de vendre un produit, ni de faire de l'histoire économique.

Le film est centré sur l'homme et la première impression qui s'offre au spectateur est celle de pouvoir établir un contact avec un groupe d'hommes travaillant dans des conditions un peu particulières ; il les voit dans la mine, dans leur maison, il les entend s'exprimer, bref c'est d'abord une approche de ses semblables, une découverte purement humaine. On peut fort bien en rester là ; on peut aussi se poser d'autres questions, pour les résoudre interviendront alors les autres documents, géologiques, historiques, économiques.

Inversement on peut se renseigner d'abord sur l'industrie de l'asphalte, sur les techniques d'exploitation, sur l'histoire des mines, puis visionner le film — document supplémentaire — qui apportera à toute cette recherche le plus souvent bibliographique la dimension humaine

du geste, de l'attitude, car aucune plume jamais, dans un livre, n'a été assez subtile ni assez élégante pour faire voir véritablement, à l'égal du moyen incomparable que nous offre le cinéma.

Les *films-documents* que nous voudrions produire encore, sur le modèle des *Mineurs de la Presta* ont des ambitions modestes, leur destin immédiat est sombre, ils n'offrent aucun support publicitaire, ils ne donnent pas dans le sensationnel, voilà bien des raisons pour que leur réalisation soit définitivement compromise et pourtant c'est une tâche que nous allons poursuivre avec l'appui généreux de la Société d'Histoire et d'Archéologie du Canton de Neuchâtel qui, dans ce domaine, fait oeuvre de pionnier en Suisse romande, marchant dans les voies exemplaires tracées par la Société suisse des Arts et Traditions populaires laquelle, principalement en Suisse alémanique, a déjà près de soixante films à son actif, la plupart dûs aux initiatives sans cesse renouvelées et magistralement conduites du professeur Paul Hugger de Bâle.

Nos projets pour l'immédiat sont le tournage d'un court-métrage sur l'exploitation de la tourbe en co-production avec le Fonds National de la Recherche Scientifique, pour autant bien sûr que la manne fédérale, singulièrement sollicitée et qui ne pourra jamais tout à fait remplacer les largesses de l'industrie privée aux époques fastes, nous permette d'en entreprendre la réalisation avant qu'il ne soit trop tard.

Nous sommes anxieux à l'idée de voir disparaître à tout jamais, faute d'argent, des gestes et des manières d'être de l'homme avant d'avoir eu les moyens de les fixer par l'image et par le son dans un film-document ; notre chance est d'échapper à l'angoisse des grands producteurs du cinéma commercial, pour nous qui n'avons pas de recette à attendre, chaque mètre de pellicule gagné sur le temps qui court est une nouvelle victoire.

Pour un cinéma de l'imaginaire

Michel Bory

J'aime les films d'aventure. Je vais au cinéma pour rire, pour pleurer, pour éprouver des émotions. L'écran est pour moi la fenêtre — ou le judas — qui permet au spectateur de découvrir un monde imaginaire d'autant plus consistant qu'il est condensé, exacerbé, voulu.

Ainsi, le film n'est pas pour moi un miroir de notre époque et de nous-mêmes. Il est plus : un prolongement, une recreation.

Je me sens peu concerné par le cinéma qui se veut davantage instrument de transformation sociale que fin en soi.

Pendant que la télévision s'occupe de nous montrer notre civilisation, de l'analyser, de la critiquer, le cinéma auquel je crois exploite les domaines de l'imaginaire.

Dans mon pays, la Suisse, je voudrais que les cinéastes se sentent surtout solidaires des peintres, des musiciens, des poètes qui agissent par des moyens autres que la politique et la science, mais n'en agissent pas moins.

Or, il me semble que bien des réalisateurs hésitent entre la sociologie, par exemple, et la création artistique, ou veulent suivre les deux démarches. Pour ma part, je crois que le cinéma doit, soit se mettre techniquement à l'entière disposition des scientifiques, soit prendre une direction tout à fait distincte, instinctive, cherchant le terrain propice à l'invention, autrement dit : l'expression par le langage de la fable !

En Suisse, nous avons des usines, des montagnes, et encore quelques vaches. Ces dernières années, nous avons beaucoup filmé nos usines, nos H.L.M. et les pelouses de nos résidences secondaires. Par rapport au cinéma helvétique d'avant-guerre, il y a eu refus d'être davantage dupe d'une Suisse romantique devenue dérisoire.

Je pense que ce refus a été excessif, car nous aurions pu voir davantage en nos paysages magnifiquement expressifs les éléments réels de pays — et d'actions ! — imaginaires.

Il y a de la place, en Suisse, pour un cinéma analogue dans sa conception au western américain ou italien, par exemple ; un genre de cinéma qui se référerait non pas seulement à des époques passées mais à une mythologie qu'il reste encore à enrichir par de nouvelles dimensions. La fiction !

Nous sommes suisses. Au cinéma, nous n'avons plus à nous présenter, à nous définir, à nous justifier d'être suisses. Nous devons maintenant

inventer. Récemment, un cinéaste comme Daniel Schmid a su ouvrir une voie dans ce sens.

D'une part, je voudrais me couper de certaines tendances cinématographiques (intellectualisme socio-politique) ; d'autre part, je me nourris d'influences diverses : Fellini, Buñuel, Hitchcock, Bresson, Pasolini... Je constate que la force de ces auteurs est d'avoir été jusqu'au bout de leur subjectivité et d'avoir atteint au fond de leur MOI les bases communes à tous les êtres humains.

Le cinéma que j'aime

Alain Mathys

« Il y a ceux qui aiment mes films et ceux qui ne les aiment pas comme ils n'aimeraient pas, par exemple, le café. Je fais du café pour ceux qui aiment le café. » C. Lelouch.

Jancso, P. Bogdanovich, Fellini, pour le lyrisme, la sensibilité et l'invention plastique; Losey, Eisenstein, Visconti ma foi et Welles pour leur perfection, un peu glacée chez certains, mais toujours géniale; Godard, Kazan, parce qu'ils sont des types bien sympas; et bien des films malheureusement oubliés parce que je ne suis pas une encyclopédie.

Voilà, maintenant j'ai un peu défini mes goûts. De plus, pour moi, le cinéma c'est toute une vie : la mienne. Car le cinéma, pour pouvoir le faire, il faut l'aimer. Et il faut avant tout comprendre cette simplicité qui est un peu difficile. Bon, c'est terrible car c'est si simple que chacun croit que c'est facile. Pourtant simple et facile sont des mots qui ne sont pas d'accord. Il ne suffit pas non plus d'être critique ce qui, de toute façon, n'est pas mon rôle ici. « Le critique et l'optimiste sont la peste de notre siècle ». Merci Nietzsche.

Maintenant, cessez de tirer sur le pianiste, je vais m'y mettre sérieusement. Et ne croyez pas que je cherche à être drôle, même si j'adore les films comiques. Les anciens naturellement. Charlie Chaplin, Buster Keaton, Laurel & Hardy, car ils sont empreints d'une sensibilité qui n'est pas gratuite. Ils nous ont donné une leçon d'humour par le film que les de Funès et autres Charlots (leur nom est d'une originalité à me rendre malade) n'ont jamais perçue — ils sont d'un sinistre à faire pleurer un fabricant de gaz hilarant — leur unique sensibilité étant le toucher, le toucher très agréable de leur cachet... Il suffit de voir les résultats pour s'en persuader. Il n'y a guère que Pascal Thomas (*Pleure pas la bouche pleine, Le chaud lapin...*), grâce à sa fraîcheur et à un sentiment quasi inné du comique, grâce aussi au talent extraordinaire de Bernard Ménéès, qui sache créer des films d'humour, originaux.

En fait, le cinéma c'est comme l'alcool. On l'aime ou on ne l'aime pas. Il y a les abstinents, les fins goûteurs qui ne se satisfont que de cuvées réservées et qui boivent dans des dés à coudre (et encore, pas plus d'un, pour ne pas gâter le palais). Moi, je serais plutôt du genre alcoolique, car dans tous les films que je vois, et même les plus mauvais, il y a au moins un instant, une fraction de seconde de sublime qui fait

que j'estime ne pas avoir perdu mon temps. Mais là, je crois que je sors vraiment du sujet.

Pour moi, créer un film c'est créer une facette d'un monde imaginaire dont je goûte sensuellement la couleur, l'odeur, le bruit et la saveur, en rendant ces impressions par des images, ce qui n'est pas un témoignage au sens habituel du terme, mais bien une leçon d'amour. Amour complaisant d'ailleurs parce qu'empreint d'une sentimentalité par trop subjective.

Autant en emportent les moulins à vent !

Maintenant, cesses de tirer sur la pianiste, je vais m'y mettre sérieusement. Et ne croyez pas que je cherche à être drôle, même si j'adore les films comiques. Les anciens naturellement. Charlie Chaplin, Buster Keaton, Laurel & Hardy, car ils sont empreints d'une sensibilité qui n'est pas gratuite. Ils nous ont donné une leçon d'humour par le film que les de Funès et autres Chabrol (leur nom est d'une originalité à me rendre malade) n'ont jamais perdue — ils sont d'un sinistre à faire pleurer un fétichiste de gaz brûlant — leur unique sensibilité était de toucher, de toucher très agréablement de leur cachet... Il suffit de voir les résultats pour s'en persuader. Il n'y a guère que Pascal Thomas (Pleure pas la couche pleure la couche enfin...) grâce à sa fraîcheur et à un sentiment quasi inné du comique, grâce aussi au talent extraordinaire de Bernard Ménez, qui sache créer des films d'humour originaux.

— En fait, le cinéma c'est comme l'alcool. On l'aime ou on ne l'aime pas. Il y a les apéritifs, les fins gourmets qui ne se satisfont que de cuvées réservées et qui boivent dans des bœ à coude (et encore, pas que d'un coup ne pas goûter le calais). Moi, je suis plutôt du genre

Elisabeth Sepulvéda, Jean-Marc Bory (de dos) et Michel Bory, durant le tournage de DEUX COEURS, dans une cabane transformée en studio aux Cernets-sur-les-Verrières (Photo Fabien Landry).







Jean-Luc Bideau dans LE REMPLAÇANT d'Alain Mathys, scénario d'Alain Christophe (Photo Alain Mathys).

◁ De droite à gauche, Anne-Françoise Landry (la fille), Michel Bory (ingénieur du son), Jean Mayerat (assistant, de dos), Jean-Marc Bory (acteur et réalisateur), Fabien Landry (opérateur) devant la ferme du Ramier aux Cernets-sur-les-Verrières, durant le tournage de ACCALMIE (Photo Michel Rodde / Fabien Landry).



Laurent Sandoz et Jean-Marie Vuithier dans la boue d'un marais de Coffrane, une image de DRIFT de Michel Rodde (Photo Denis Apothéloz).

Kinéma

Michel Rodde

C'était un mardi je crois, un mardi du printemps 1974, que j'allais découvrir au ciné-club du gymnase le premier long-métrage d'un monsieur qui est aujourd'hui devenu un copain. Ce film, je l'attendais avec une impatience folle, car depuis qu'il était sorti aux journées de Soleure une année auparavant, la critique ne cessait d'en parler élogieusement et de s'y référer chaque fois qu'elle traitait du cinéma suisse. Ce film n'allait pas me décevoir, bien au contraire ; je ressortis de la salle bouleversé. J'avais assisté à 90 minutes de cinéma rare, de cinéma pur. Ce choc cinématographique, je le dois à Daniel Schmid et à son merveilleux poème lyrique *Heute Nacht oder nie*.

Sans plus tarder, le soir même de cet envoûtement, je cherchais l'adresse du magicien. Je l'avais quelque part dans mes papiers et je pris la plume pour dire à Daniel mon émotion, ma gratitude et le désir que j'avais de le rencontrer. Une semaine plus tard, oh ! déception, la lettre me revint avec cette mention : changement d'adresse. Ce n'était que partie remise : j'ai eu depuis lors la grande joie de m'entretenir avec Daniel à maintes reprises. Mon ardent désir de travailler avec lui s'est concrétisé car cette année-même, je l'assisterai pour son troisième long-métrage.

Ce cinéma rare, selon l'expression que j'ai employée plus haut, est un cinéma de fascination. Il vous prend aux tripes et vous transporte dans d'autres mondes. Tous vos sens y participent et lorsque vous vous laissez aller, mille frissons vous parcourent de la tête aux pieds sans aucun répit. S'il s'agit de vrai cinéma-fascination, c'est le gérant de la salle qui, à la fin du spectacle, viendra vous tirer de votre béatitude en vous priant de sortir. Le cinéma doit être spectacle. On l'oublie facilement. Le cinéma est un langage, il doit se servir de ses structures propres et ne pas les emprunter aux autres arts. Ce cinéma spectacle a de nombreux détracteurs et au premier chef, les auteurs de cinéma « engagé » qui ne conçoivent le cinéma que comme une arme politique pour sensibiliser les masses et dédaignent le plus souvent le langage cinématographique. Or l'un n'exclut pas l'autre. Quand je vois à Soleure des films politiquement engagés, ostensiblement mal réalisés parce que, comme leurs auteurs le prétendent, « ça n'a pas d'importance, c'est le message qui compte », alors je m'insurge et leur répond : « Allez voir les films de Ruy Guerra et vous verrez à côté de quoi vous avez passé, toutes les idées que vous avez gaspillées, tous les spectateurs que vous avez ennuyés ». Ruy Guerra dont j'ai eu la chance de voir, l'hiver dernier à Paris, *Les Dieux et les*

Morts, est un cinéaste brésilien « engagé » à mille pour cent. Cependant il n'a pas négligé les structures du langage cinématographique et il en est résulté un grand film politique qui parle aux sens et qui est d'une efficacité non comparable à celle du pseudo-cinéma dont j'ai parlé plus haut.

L'art doit-il vivre de sa propre substance, se suffire à lui-même, ou bien doit-il livrer un message, être un média ? Éternelle question, éternel débat.

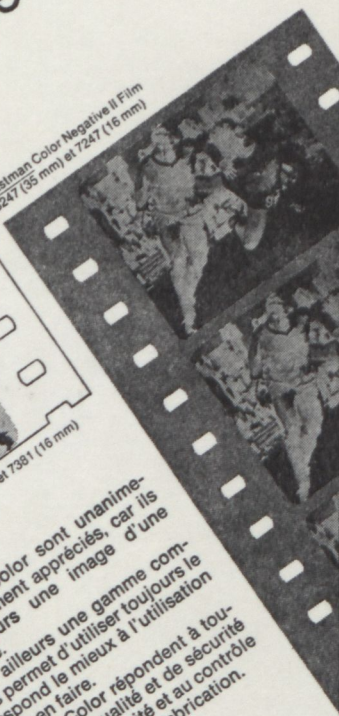
Pour ma part, si je fais du cinéma, c'est que depuis mon plus jeune âge j'ai été fasciné par tout ce qui était spectacle, que ce soit théâtre, cirque ou cinéma. Je me rappelle quel extraordinaire sentiment de bonheur j'éprouvai lorsque, pour mes huit ans, je reçus un projecteur de cinéma avec deux films : un Walt Disney et un Charlot. Je n'eus jamais que ces deux-là mais je ne m'en lassais pas. Je les passais à longueur de journées et j'organisais des projections pour les copains du quartier. Oui, je crois bien que le virus cinématographique me prit à cet âge et qu'il n'a jamais cessé de croître. Je sentais que le cinéma collait vraiment à ma peau et qu'il était le seul moyen avec lequel je pouvais pleinement m'exprimer.

Lorsque quelques années plus tard, de spectateur que j'étais, j'eus envie de passer à l'action, je me fis offrir une petite caméra de format réduit avec laquelle je grillai un nombre impressionnant de mètres de pellicule. Et puis ce fut le gymnase. Là, avec quelques camarades également mordus, je réalisai mon premier film de fiction *Je suis heureux*, une évocation des inquiétudes que nous ressentions alors. Mon travail au sein du groupe était surtout de soigner les images. Il n'y avait pas encore à proprement parler de direction d'acteur et je me contentais de définir les déplacements des acteurs dans le cadre ; à eux de se débrouiller pour jouer de la manière la plus proche de l'idée que je me faisais des personnages. Les choses se précipitèrent lorsqu'en 1970, nous commençâmes *Vade retro*, un film en super-huit couleur de 35 minutes qui se voulait ambitieux quant à la forme et au contenu. Nous débutâmes avec une bonne dizaine d'acteurs dans cette véritable aventure qui dura quelque deux ans (tournage pendant les jours de congé, acteurs malades ou en vacances, ennuis techniques de toute sorte). Nous ne fûmes plus que deux à terminer ce film : un des acteurs, Laurent Sandoz, et moi-même. C'est au cours de ce tournage que je me liai d'amitié avec Laurent, qui allait devenir l'interprète principal de mes court-métrages 16 mm, *Le Trajet* et *Drift*.



**Eastman
Color**

**3 films—
une seule qualité**



Eastman Color Negative II Film
5247 (35 mm) et 7247 (16 mm)



Eastman Color Print Film 5381 (35 mm) et 7381 (16 mm)

Les films **Eastman Color** sont unanimement et universellement appréciés, car ils fournissent toujours une image d'une excellente qualité. Ils forment par ailleurs une gamme complète, qui vous permet d'utiliser toujours le film qui correspond le mieux à l'utilisation que vous voulez en faire.

Les films **Eastman Color** répondent à toutes les exigences de qualité et de sécurité grâce à leur haute technicité et au contrôle permanent réalisé lors de la fabrication.

Eastman Color Reversal
Intermediate Film
5249 (35 mm)
et 7249 (16 mm)



Kodak Société Anonyme
Case postale
1001 Lausanne
Av. de Rhodanie 50
Tél. 021 277171

CINÉMA-TÉLÉVISION



CINEGRAM

LABORATOIRES CINÉMATOGRAPHIQUES

technique complète 16 et 35 mm
plus de 40 années d'expérience

EASTMAN COLOR
EKTACHROME
NOIR & BLANC
AUDITORIUM

GENÈVE — ZÜRICH

Dir
JK
JR
Être

A 22

524

10 OCT 1975

ou disparaître

le passé à la merci du présent
dans les montagnes
neuchâtelaises





18^e année
Automne 1975
N^o 72

REVUE NEUCHATELOISE

Publication trimestrielle

ISSN 0035-3779

Case postale 906 2001 Neuchâtel

Rédaction

Pierre von Allmen
Marlyse Etter
Jeanmarc Evardleu
Anne-Lise Grobéty
Jean-Paul Humbert
Roland Kaehr
Sabine Millecamps
Patrice de Montmollin
Raymond Perrenoud
Michel-Antoine Robert
Carlo Robert-Grandpierre
Chantal Sandoz

Administration

ABONNEMENT pour une année :
4 numéros : Fr. 12.— Etranger :
Fr. 16.— De soutien dès Fr. 20.—

Mise en service avec le numéro
d'hiver

Sauf avis contraire abonnement
renouvelé d'office

Prix du numéro : Fr. 3,50

Compte de chèques postaux :
20 - 6841

Couverture :

Motif d'un plafond peint
aux Bressels

Crédits photographiques :

Les photographies page 3,
1. page 6, 1. 2. et 3. page 7 et
3. page 15 sont de
Michel-Antoine Robert

celles page 1, 4. page 7,
2. page 11, 6. page 12 et
1. et 3. page 16 de
Raymond Perrenoud

Toutes les autres sont de
Jean-Marc Breguet

Clichés Villars et Cie Neuchâtel

Imprimerie Montandon & Cie
Fleurier

Raymond Perrenoud

ÊTRE OU DISPARAÎTRE

LE PASSÉ À LA MERCI DU PRÉSENT
dans les montagnes neuchâtelaises

Photographies de Michel-Antoine Robert
et Jean-Marc Breguet



1975, Année de la femme, Année Michel-Ange, était aussi l'Année européenne du patrimoine architectural.

C'est à peine si le grand public l'aura su.

Pourtant la préoccupation est constante et largement partagée : que devient notre pays ? Presque tout le monde s'interroge quand apparaît une modification, construction nouvelle ou démolition. Chacun à sa manière réagit et beaucoup le font d'étrange façon : au regret, voire à la colère, succèdent assez vite la résignation et l'oubli.

Ces quinze dernières années, la croissance rapide des villes et des villages était le gage d'un développement riche de promesses. Pour le « visage aimé de la patrie » ce fut l'époque des grands bouleversements. En maint endroit ce visage a perdu sa ressemblance.

Apparemment de grands efforts ont été faits pour sauver ce qui pouvait être sauvé. Ils n'auront pas suffi. L'œuvre qu'il s'agit de réussir maintenant est une œuvre d'éducation. Aucun espoir n'est possible sans une prise de conscience collective de nos responsabilités à l'égard de ce qui nous entoure. Ce numéro de la *Revue neuchâteloise* voudrait y contribuer en formulant ce que chacun a ressenti, un jour ou l'autre, en parcourant nos montagnes.

Autant que par ses monuments les plus célèbres, l'âme d'un pays s'exprime par une foule d'éléments dont on a souvent sous-estimé l'importance. L'harmonie de ses paysages est le fait de la nature et de l'homme (on l'oublie quelquefois). Tout ce que l'homme a créé au cours des siècles, jusqu'au moindre vestige, fait partie d'un ensemble qui peut évoluer certes, mais qui ne devrait ni s'appauvrir ni enlaidir. Notre canton est riche en belles demeures,¹ en églises, en châteaux, qu'aucun risque de disparition ne menace. Le danger par contre est réel lorsqu'il s'agit d'éléments mineurs auxquels on n'a pas encore accordé l'estime et le respect qu'ils méritent.

Le temps n'est plus où il était admis de vendre une importante tranche de Saint-Guilhem-le-Désert et de Saint-Michel-de-Cuxa au musée des Cloîtres de New York, par contre, nous assistons encore sans réagir à la disparition de boiseries, de pierres taillées, de pavages, de bassins, de pierres de barrière, de bouteroues, sans parler de quelques fermes plus que tricentenaires que personne n'habite plus et que les orties envahissent. Il est évident qu'une part de destruction est commandée par les besoins de l'époque et par les conditions de vie actuelles ; on ne voit pas qu'on puisse y échapper, mais souvent, trop souvent, le mal est fait par simple ignorance, par manque d'imagination ou encore, ce qui est particulièrement triste, par insensibilité à la beauté qui nous avait été transmise.

Le danger est aussi réel lors de toute transformation, même partielle, lors de toute modernisation. « Jusque dans le haut des montagnes, le progrès comme on l'appelle, fait sentir ses effets »². Il faut bien l'admettre, presque tout ce qui est mal intégré à un paysage ou désaccordé à un bâtiment relève plus ou moins directement d'un désir d'amélioration. L'expérience a prouvé que la plupart du temps, au nom du progrès, le vandalisme impose sa loi. La confusion ne date pas d'aujourd'hui ; si les abbayes cisterciennes de Silvacane, du Thoronet et de Senanque sont à peu près intactes, celles de Cîteaux, de Clairvaux, d'Ourscamp, de Maubuisson, de Longpont, de Châalis, ont servi à empierrer les routes.

L'apparition de matériaux nouveaux, agglomérés, plastiques, fibres, tôles ondulées, a marqué la rupture entre l'homme et les produits directement issus du sol dont il se servait traditionnellement pour construire sa



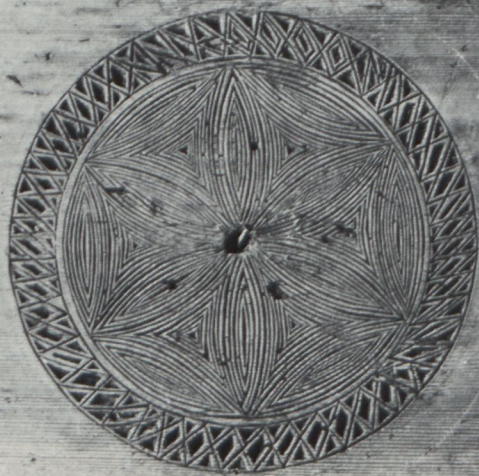
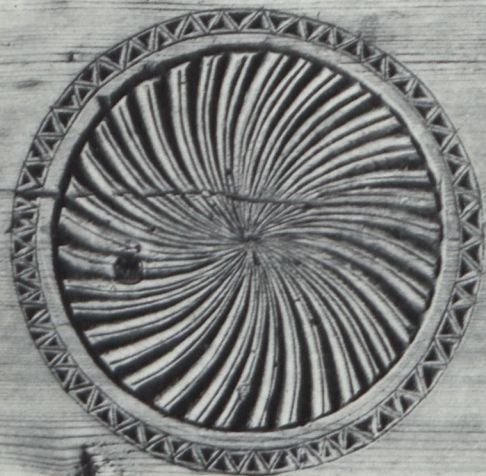
maison. La cadence de leur utilisation s'accélère, parce que le temps presse, parce que la servitude des prix l'exige.

Que restera-t-il bientôt du paysage jurassien, de son unité ?

Si nous ne pouvons nous opposer à l'arrivée d'étranges fermes-hangars et de silos, installations indispensables à la technique, ayons au moins la sagesse de garder les restes du passé parce qu'ils sont beaux, uniques, à la mesure humaine. Ils font partie du paysage, lui donnant parfois l'essentiel de son charme. Nous plaidons ici pour les plus humbles parce qu'ils sont aussi les plus vulnérables.

¹ Voir : J. Courvoisier, « Belles demeures neuchâteloises » Ed. Centre d'arts graphiques, Neuchâtel.

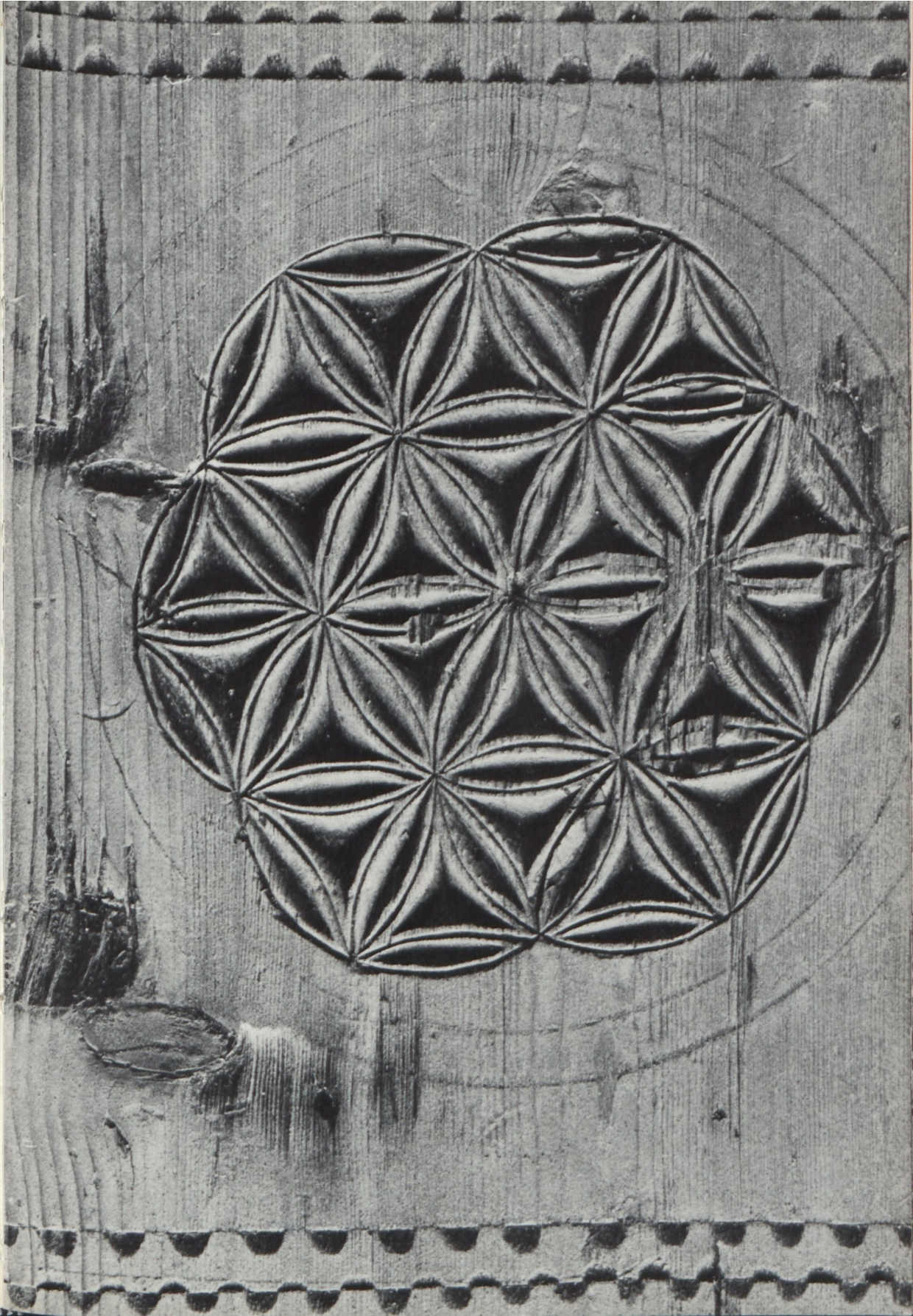
² C.-F. Ramuz, « La Suisse romande ».



Tout témoin du passé parle de l'homme qui l'a réalisé, de son aventure sur la terre. C'est aussi un matériau utilisé dont l'homme a su respecter la beauté en y ajoutant celle de son travail.

Ces détails de boiseries font partie d'un plafond encore en place dans une ferme dont les fenêtres n'ont plus ni châssis ni vitrage. Autant ne pas préciser où, en raison du danger qu'il côtoie à chaque instant avec insouciance. Sur un fond de brume qui se lève des pâturages nous découvrons, dans cette chambre, combien nous échappe aujourd'hui la signification profonde du travail. Tout ouvrier était alors un artiste.

La chambre a aussi conservé intact son poêle à « catelles » polychromes. Sur l'émail brun foncé court un décor de lise-rons verts.





1. Les Bayards : porte de grange.

A la fois résister au temps et s'y soumettre. Le bois est plus beau quand deux cents ans de blizzard en ont creusé les veines, que le soleil et la pluie l'ont duveté. La durée est assurée par l'épaisseur des planches dégrossies à la hache dite épaule de mouton utilisée aussi pour équarrir les poutres.

2. Le Mont : pilier d'angle de cheminée.

Son curieux chapiteau anthropomorphe bicéphale est un enfant attardé du roman le plus archaïque. Ses masques humains, derniers habitants de la cuisine, ont la même rondeur que ceux de l'église de Cruas, en Ardèche, sculptés au 11e siècle. La ferme ne sert plus que d'étable pendant l'estivage.

Page suivante :

1. 2.
3. 4.
5. 6.



1. Les Emposieux : petite baie gothique.

Le sculpteur trouvait d'instinct la bonne proportion. Le crépissage au mortier à la chaux traditionnel met en valeur la pierre. Il tient depuis 300 ans. Toute ferme avait son « creux de chaux » contenant la chaux éteinte qui, mélangée au sable, servait à la réparation des murs.

2. Le Mont.

Cette fenêtre qui fut le plus bel ornement de la façade avait déjà perdu ses meneaux, elle vient encore d'être écrasée par un crépi moderne, sombre, rugueux et dépassant le niveau de la pierre. Autant d'erreurs qu'il aurait fallu savoir éviter.

3. Les Bressels.

Le mur s'étant fendu, les meneaux ont été heureusement épargnés... pour soutenir le linteau à accolade fendu également. Le crépi de la façade est encore authentique.

4. Les Cotards : fenêtre géminée.

Une très belle et très rare qualité de pierre, lisse comme du marbre.

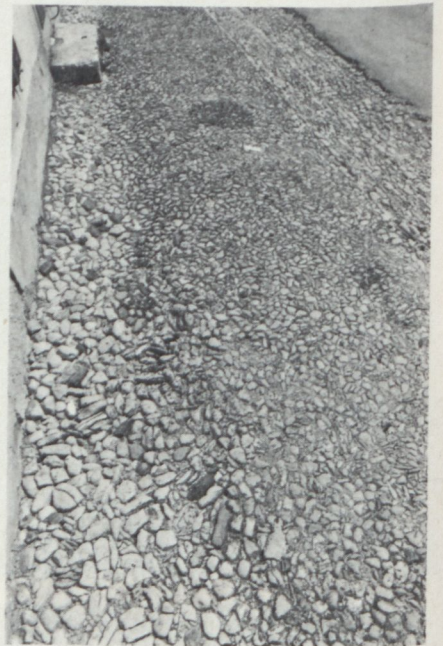
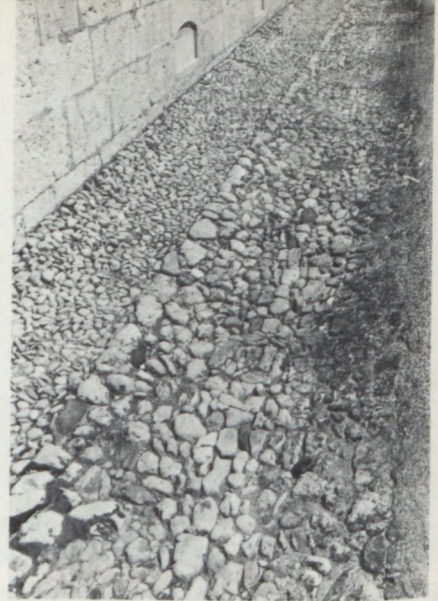
5. Les Emposieux : fenêtre à meneaux en croix.

Cette disposition inspirée par la Renaissance française est exceptionnelle dans nos montagnes. Sur la même façade se trouve encore une monumentale porte de grange en anse de panier. La ferme dont le volume a été réduit ne sert plus que de remise.

6. A Saules.

Une perche pour que le volet ne batte pas.



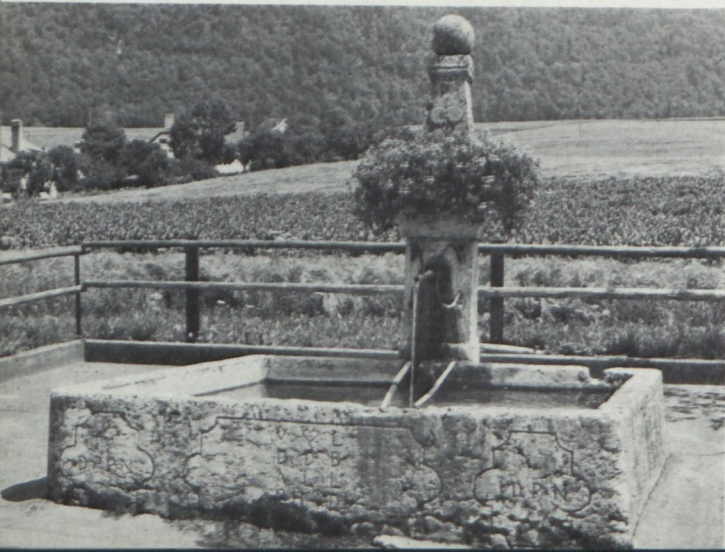


1. Môtiers : pavage devant une maison.
Quelques places sont encore faites pour les hommes.

2. 3. A Môtiers.

Le village d'Auvernier a su garder ses pavés. Ceux qui bordent la Grand'Rue de Môtiers, petits et ronds, ont le charme

des galets de Pella. Saura-t-on le reconnaître avant qu'un goudronnage général ne les recouvre ou qu'ils disparaissent petit à petit quand par malheur une fouille les traverse ?



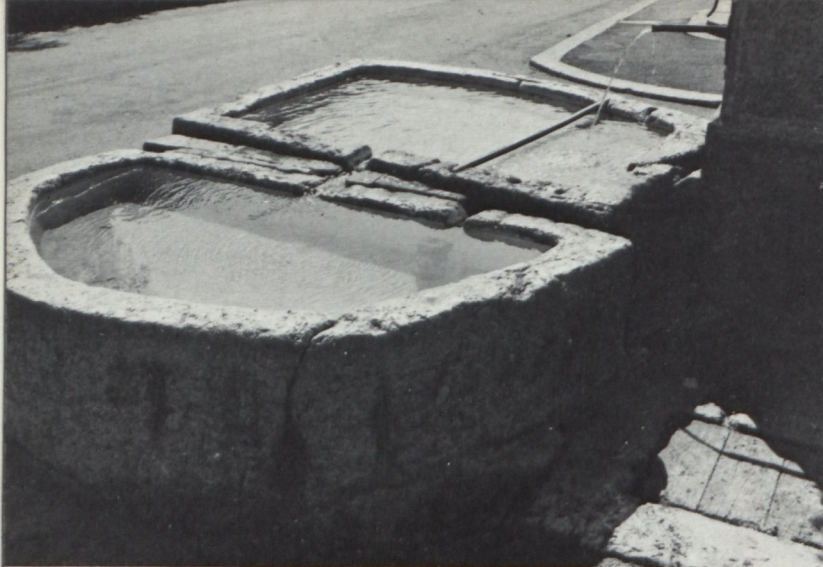
4. A Villiers.

A juste titre, Villiers peut être fier de ses fontaines. Rarement accord aussi parfait aura été réalisé : beauté de la roche, harmonie de la forme. Au travail du tailleur de pierre, l'époque moderne a ajouté une solide esplanade de béton.

Clefs de voûtes à Dombresson (1), au Côté (2 et 3) et au Pâquier (4).

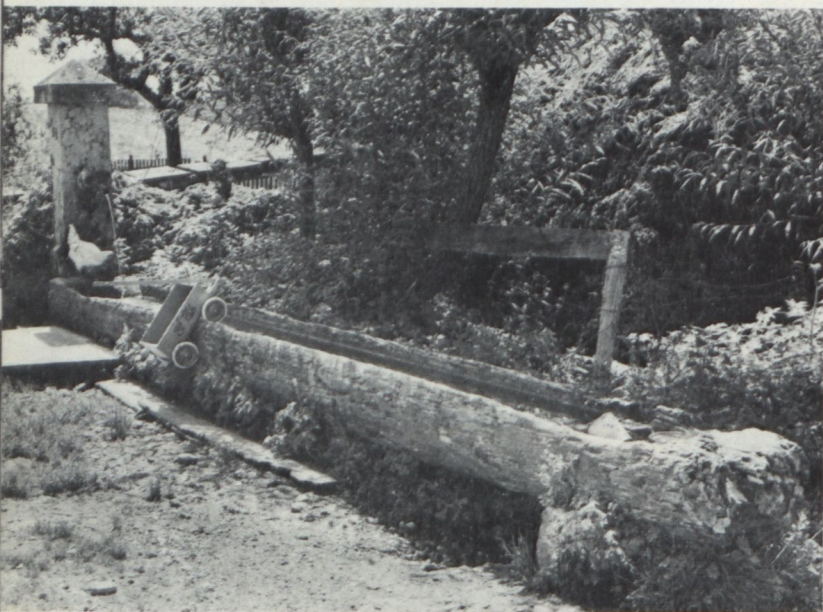
La survie d'un témoin du passé dépend souvent d'une restauration ratée faute de connaissances ou du plus élémentaire respect devant l'authenticité de l'œuvre. Nous avons vu des clefs de voûtes dont le cartouche avait été retaillé, des pierres de taille bouchardées, bouchardé aussi, jusqu'au complet abâtardissement de la forme, un bassin de fontaine daté de 1578. Pourtant, on ne boucharde pas le marbre du Parthénon. Le calcaire du Jura mériterait-il moins d'égards ?





1. Boudevilliers : deux anciens bassins.

Plus les moyens employés étaient primitifs, plus il était difficile d'extraire de gros blocs des carrières de la région. Pour ne rien en perdre, le tailleur de pierre a laissé au bassin la géométrie irrégulière du bloc dont il est tiré. Au charme du hasard et d'une matière patinée par le temps s'oppose depuis 1926 un troisième bassin parfaitement rectangulaire en maçonnerie aussi inesthétique qu'inutile depuis qu'on n'abreuve plus le bétail aux fontaines.



2. A Villiers.

La durée de vie d'un bassin de bois est assez limitée. Il ne reste que quelques survivants. Les derniers devraient être conservés le plus longtemps possible et remplacés lorsque la pourriture en aura eu raison. A l'envahissement des pâturages par les baignoires de récupération, opposons cette image qui parle encore de sources fraîches, d'espaces clairs devant la ferme et de jeux d'enfants.



3. La grande fontaine de Villiers témoigne d'un temps où la beauté se créait spontanément tous les jours. Notre époque est encore capable de lui apporter l'hommage de ses géraniums.



1. Les Cotards : intérieur d'une citerne en partie ruinée.

On découvre, arrivé jusqu'à nous, un mode de construction tout à fait semblable à ceux qui avaient cours voilà quatre ou cinq mille ans. Le même entassement caractéristique se retrouve sous une forme pyramidale dans les « bôri » de Gordes.

2. La Tourne : puits en plein champ.

Ce puits est construit avec un soin extrême. Il est très rare d'en voir de semblables. L'intérieur est un chef-d'œuvre de stéréotomie. A l'extérieur, sur le côté droit, une brèche est visible : elle a été produite par l'arrachage récent du bassin qui complétait l'installation.

3. A La Joux du Plâne.

De cette année, cette construction en pierre sèche cache une citerne de 80.000 litres en plastique. Efficace protection contre le gel, elle prouve aussi qu'un souci esthétique n'est pas incompatible avec le progrès technique.





1.7. A La Joux du Plâne.

Un étrange enchantement saisit le promeneur qui découvrir ce mur. Sur des centaines et des centaines de mètres la même rigoureuse perfection dans l'entassement de la pierre laisse deviner le travail d'un seul homme. Une sorte de génie qui a réalisé là un chef-d'oeuvre immense dont chaque coudée est aussi sensiblement rythmée que *Le Grand Bain* de Cézanne.

2. A Martel Dernier.

Ce mur pourrait servir de modèle à qui se proposerait aujourd'hui d'en construire un.

3. Les Cotards : mur de ferme.

Le crépi étant tombé, l'appareil des moellons est visible et dévoile l'art du bâtisseur.

4. Le Voisinage : courtil.

Que ces vieux murs ne disparaissent jamais que sous les fleurs !

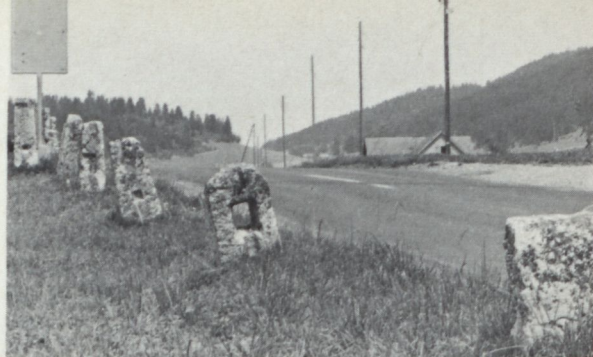
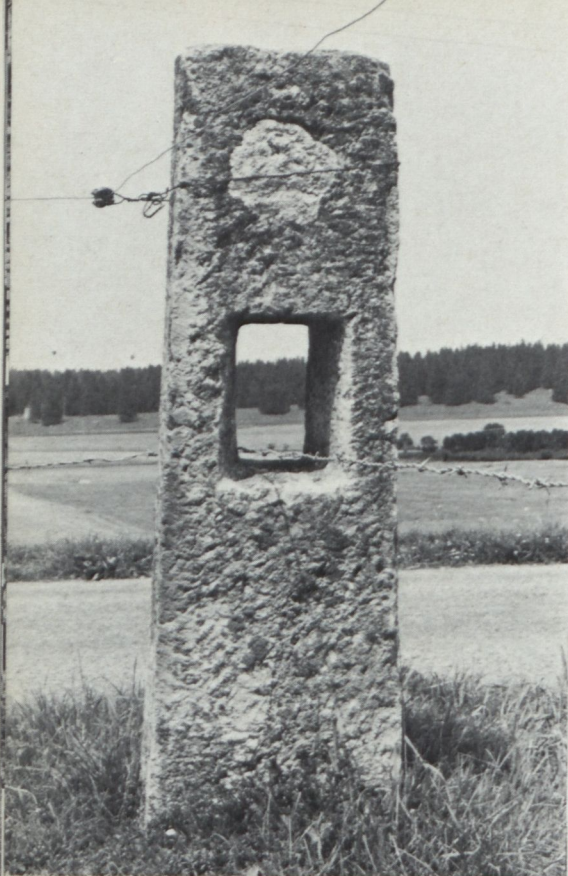
5. Entre Deux Monts : murs de ferme parfaitement intégrés au site.

De belles pierres de taille aux fenêtres et aux portes défient encore le temps mais la partie d'habitation est en ruine. La hotte de pierre qui couvrait toute la surface de la cuisine a été décapitée lorsqu'on a refait le toit en supprimant la souche de cheminée... Au moins quinze générations se sont succédées dans cette maison désormais sans feu.

6. Les Cotards : mur gouttereau.

Sur ces corbeaux massifs reposait un chéneau de bois taillé à l'ermurette. Le toit était recouvert de bardeaux.





Pierres de barrière à La Châtaine (1) et à La Chaux-du-Milieu (2, 3 et 5).

Désormais sans utilité, la pierre de barrière est un vestige méprisé. On la laisse en place quand elle ne gêne pas trop ou on la casse sans le moindre regret. Il est temps d'attirer l'attention sur ces pierres à trous avant que les dernières ne disparaissent par inadvertance.

La taille de chacune d'elles était un tour de force. Le sculpteur devait, avant de commencer, ausculter le bloc, à la recherche du moindre défaut. Sous de légers coups de marteau, la pierre devait sonner comme une cloche. Quand tout allait bien, la taille d'une pierre demandait une semaine de travail.

4. Molta Dessous : dépôt de bouteroues.

Au bord des routes, les bouteroues sont progressivement supprimées. Si la sécurité y gagne, le coup d'œil y perd. Leur retrouvera-t-on une place là où elles ne seraient plus en compétition avec les poteaux réfléchissants et les rails de sécurité ?

Toits à Savagnier (1) et à Môtiers (2).

Un vieux toit est comme une mosaïque ou une tapisserie, une œuvre où la matière chante. Au chatolement des mille nuances de la terre cuite moulée à la main répond l'inflexion des arêtes couronnées d'épis. Certes, les vieux toits sont difficiles à entretenir dans leur texture originale ; il ne faudrait pourtant pas céder trop rapidement à la facilité de son remplacement par la tuile mécanique qui fait déjà une apparition remarquée et rigide à proximité de l'admirable toiture de l'Hôtel de Ville des Six Communes.



3. La Brévine : ferme incendiée.

Au cours des siècles, le feu a détruit d'innombrables fermes. Celles du 17^e siècle qui sont arrivées jusqu'à nous font partie du petit nombre qui, par hasard, a échappé à tous les risques d'incendie : la foudre, la fermentation du foin, les lampes oubliées, la malveillance... La proportion des rescapées est très faible, à peine une sur dix, mais dans beaucoup de bâtiments plus récents, des éléments sauvés des ruines ont été réutilisés. A notre époque aussi, il serait bon de faire preuve de discernement après un sinistre.

4. A Fenin.

5. Valangin : restauration bien conduite.

Certains voisinages comportent une responsabilité particulière : garder une qualité d'ensemble, éviter toute rupture.



1. Le Mont.
2. La Châtagne.
3. Brot-Dessus.
4. A Coffrane.



De grands progrès sont à faire pour arriver à une insertion harmonieuse des nouveaux bâtiments agricoles dans le paysage. Il y a une question de matière et de couleur et une question de volume. La plupart des bâtiments neufs apparaissent comme un pansement blafard cachant on ne sait quelle blessure ou comme une erreur de livraison.

Il ne faut pas oublier que tout nouveau bâtiment s'inscrit dans un paysage qui devrait rester cohérent. Nul ne peut en disposer pour l'enlaidir à sa guise. Il n'est pas question d'empêcher toute construction mais, l'architecture étant par principe une agression contre la nature, à nous de nous montrer capables de trouver un équivalent à l'équilibre lentement acquis par les siècles passés.

La responsabilité de l'architecte est immense, ses plans engagent l'avenir. Selon les conclusions d'une journée d'étude de la Fédération des architectes suisses :

« L'architecte ne doit plus être le mandataire de son client seul mais le mandataire de la collectivité tout entière dans un environnement existant. »

Sage conclusion qui permettrait sans doute d'éviter beaucoup de crimes commis avec l'accord tacite d'une indignation muette.

*Message du Président de la Section neuchâteloise
de la Ligue de sauvegarde du patrimoine national.*

Le Comité de la *Section neuchâteloise de la Ligue de sauvegarde du patrimoine national* est heureux d'apporter son appui à la réalisation de ce numéro de la « *Revue neuchâteloise* ».

Sans dramatiser, il s'agit aujourd'hui de sensibiliser chacun à la sauvegarde de notre patrimoine, pris dans son sens le plus large. Par la présente publication, la « *Revue neuchâteloise* » fait un effort louable et opportun.

C'est l'occasion de rappeler ici que notre Société, — souvent mieux connue sous le nom de *HEIMAT-SCHUTZ* — même si elle est bien structurée au niveau du canton et de l'ensemble du pays, n'est efficace que si elle peut compter sur la collaboration active du plus grand nombre de personnes attentives aux problèmes de la sauvegarde du patrimoine.

Trop souvent, malheureusement, l'appel au *Heimatschutz* est tardif et les moyens d'intervention d'autant plus limités.

C'est donc un pressant appel à la collaboration active avec notre association que nous nous permettons de lancer.

Merci à ceux qui l'entendront.

Jean-Claude Jaggi

Adresses de la Ligue :

Président de section :

J.-Cl. Jaggi
32, Plaisance
CH - 2300 La Chaux-de-Fonds

Secrétaire :

R. Luginbuhl
44, Les Longschamps
CH - 2014 Bôle

DIN
JK

A 22

PU 514

23 DEC. 1975

Critique de l'athéisme

P.-A. Stucki

Catal. sép.





19^e année
Hiver 1975-1976
N° 73

REVUE NEUCHATELOISE

Publication trimestrielle

ISSN 0035-3779

Case postale 906 2001 Neuchâtel

Rédaction

Pierre von Allmen
Marilyse Etter
Jeanmarc Evardleu
Anne-Lise Grobéty
Roland Kaehr
Sabine Millecamps
Patrice de Montmollin
Raymond Perrenoud
Michel-Antoine Robert
Carlo Robert-Grandpierre
Chantal Sandoz

Administration

ABONNEMENT pour une année :
4 numéros : Fr. 12.— Etranger :
Fr. 16.— De soutien dès Fr. 20.—
Mise en service avec le numéro
d'hiver
Sauf avis contraire abonnement
renouvelé d'office
Prix du numéro : Fr. 3,50
Compte de chèques postaux :
20 - 6841

Prochain numéro sur le thème :

Vivre et écrire
en Suisse romande

R003004992 - 2, n

Imprimerie Montandon & Cie
Fleurier

Critique de l'athéisme

P.-A. Stucki

1.1. Le bâton dans la fourmilière

Essayez de parler de Dieu, vos interlocuteurs détailleront comme des lapins. Certains sont même payés pour le savoir. C'est devenu une question malséante ; si vous êtes bien élevés, abstenez-vous d'en parler au grand jour, comme vous avez appris à ne pas faire état de vos difficultés sexuelles, de vos problèmes d'argent, de vos querelles de ménage ou de vos humiliations professionnelles. Débrouillez-vous tout seuls, et si vous n'y parvenez pas, allez chercher secours dans les endroits réservés à cet usage ; on sait bien que l'homme porte en lui des réalités honteuses, exigeons au moins qu'il ne s'en vante pas et ne vienne pas perturber par ses incongruités le monde distingué de la culture.

Nous ne songeons nullement à combattre ce préjugé de la malséance de la question de Dieu. Nous le trouvons au contraire très sensé, très riche de vérité, et nous aimerions le proposer à la méditation du lecteur. « Tu es Pierre et sur cette pierre je bâtirai mon Eglise » a-t-il été écrit et nous ne nous intéressons à savoir ni où, ni quand, ni pourquoi ; mais on sait au moins que le Pierre en question n'avait pas été très porté à faire état de ses attaches théologiques dans la bienséance de ses rapports avec les soldats romains. Ce récit de trahison est d'un intérêt considérable et il n'est pas sûr qu'il faille vraiment le conclure par la narration d'un repentir. Voici à tout le moins la contribution gracieuse que nous proposons aux constructeurs de l'édifice œcuménique : nous sommes tous assurément les descendants de Pierre quand nous nous rangeons au préjugé de la malséance de la question de Dieu.

Est-ce à dire alors qu'il s'agisse d'une affaire privée, confiée à l'arbitraire du goût, des opinions ou des penchants affectifs ? Irons-nous participer au jeu de balançoire entre les questions publiques et les questions privées ? Pourquoi pas, après tout, pour un temps, si ce jeu peut détendre l'atmosphère et aider à la digestion, mais il faudra ensuite se remettre aux choses sérieuses et constater qu'à expulser la question de Dieu des affaires publiques, on y a déjà répondu de quelque manière, et très précisément en postulant que Dieu ne joue aucun rôle dans les affaires qui concernent la vie de l'humanité, que

tout se passe, à cet égard, comme s'il n'existait pas. A ce dont les hommes peuvent convenir entre eux, par consensus de raison, Dieu est quasi-absent. On n'a donc pas du tout renvoyé la question au secteur privé par incompétence prétendue du secteur public, comme on fait si souvent en d'autres circonstances, on a bel et bien pris une décision officielle, ex cathedra, instituant le dogme de la quasi-absence de Dieu. Puis on a enfoui le document dans les coffres souterrains de la fourmilière, protégé par le secret de fonction.

Ainsi, quand on vous donnera à entendre que la question de Dieu est incongrue et que vous feriez preuve de bonne éducation en vous abstenant de la poser, vous serez en droit d'admettre que l'on vous tient des propos à double sens, et que le sens caché de la quasi-absence est beaucoup plus intéressant que le sens de surface. En vous assignant au devoir de bienséance, on cherche à vous faire saisir les vertus de la duplicité. Quand un personnage de marque se fait excuser, son absence n'est pas consignée au procès-verbal, car chacun l'aura remarquée, et s'il avait été là, tout aurait tourné autrement. Mais alors, ne bornez pas votre attention à ce que dit le procès-verbal.

1.2. Les ruines du temple

La critique de la religion est presque devenue, aujourd'hui, un rite de passage qui permet d'être reçu au rang des doctes. Il faut avoir vu les ruines du temple, cela fait partie du bagage culturel de l'homme éclairé, et il est, semble-t-il, méritoire de répéter le constat de l'état de ruine.

Le tourisme des ruines du temple est une tradition bien ancrée en Occident depuis le XVIII^e siècle. Par priorité, ce sont donc les débris de la pensée chrétienne qui sont l'objet de ces visites, et pour le dire à grands traits, avec un manque de finesse qui n'a d'égal que la critique de la religion dans ses formes les plus répandues, on peut dire qu'il y a deux points de vue classiques sur la chose : du premier, on considère la religion chrétienne par rapport à sa valeur de vérité et on constate à quel point il fallait être dépourvu d'intelligence pour croire cette ribambelle de sornettes et notamment que le Christ soit Dieu ; du second point de vue, où l'on rencontre les 'maîtres du

soupçon', Marx, Nietzsche et Freud, on considère la religion chrétienne dans ses rapports avec la liberté humaine et on y voit un système d'aliénation si manifeste qu'il ne pouvait que conduire à l'écroulement ; on suppose donc que le Dieu qui était vénéré dans le temple était le Dieu créateur, ordonnateur et juge, le souverain qui avait fait connaître sa volonté, qui entendait être obéi et qui ne voulait l'être qu'en interdisant l'épanouissement de l'homme.

Les ruines sont donc énigmatiques ; ce que l'on voit d'un point de vue concorde mal avec ce que l'on voit de l'autre : si le Dieu que l'on vénérât était le souverain juge, pourquoi parlait-on aussi du Christ ? et si l'on parlait du Christ, du pardon et de la Croix, comment pouvait-on parler aussi du souverain juge ? Que se passait-il réellement dans le temple ?

Ce que l'on disait de Dieu n'est donc pas simple, mais complexe, et on ne voit pas qu'une critique de la religion qui serait simple puisse épuiser le problème. Si je me déclare athée parce que je refuse d'admettre l'existence du créateur souverain juge, je n'ai pas du même coup pris position à l'égard du Dieu d'amour, de pardon et de grâce qui se révèle en Jésus-Christ ; je m'en suis peut-être même approché de façon décisive sans le savoir encore. Si, en revanche, je nie la divinité du Christ, la tenant pour une fable destinée au bas peuple, je puis fort bien ensuite, l'histoire du rationalisme le montre assez, me faire le chevalier du créateur souverain juge.

L'énigme des ruines du temple, c'est le dogme de la Trinité : Dieu est un en trois personnes, le Père, le Fils et le Saint-Esprit. La critique de la religion n'aurait pas dû l'ignorer, car les archéologues le savaient, et l'athéisme qui en est résulté est le plus souvent un athéisme boiteux dans la mesure où il s'est borné à nier l'existence de Dieu le Père et où il a estimé que les affirmations relatives à Dieu le Fils et à Dieu le Saint-Esprit pouvaient être considérées comme des conséquences subalternes. C'est là une interprétation erronée de la pensée chrétienne, et d'être fondé sur une erreur justifierait déjà que l'on se mette à la critique de l'athéisme.

Mais il y a plus, car il se pourrait bien que la construction du temple ait été elle-même une erreur historique. Si jadis les hommes ont jugé pertinent de crucifier Celui qui portait atteinte à la majesté du

temple, pourquoi l'ère constantinienne a-t-elle voulu tant rebâtir autour de la Croix, l'enserrer dans ses voûtes ? La vieille croix de bois gris, au bord du chemin de l'alpage abandonné, n'est-elle pas un bien meilleur symbole, et un point de départ combien plus difficile, mais combien plus juste, pour l'athéisme qui ambitionne d'être un jour la vérité du monde humain ?

2. La cage trinitaire

« Tenir compte des faits ne suffit pas : il faut savoir leur *donner* un sens, leur *ajouter* un sens par un acte de l'esprit ; et y croire, par un acte de foi. »

Denis de Rougemont

(*Mission ou démission de la Suisse*, La Baconnière, Neuchâtel, 1940, p. 158)

La validité de l'athéisme s'évalue à sa capacité de nier ce qui a été dit de Dieu, et plus précisément à sa capacité de nier le Dieu trinitaire, un en trois personnes. Le dogme de la Trinité, on le sait, est une vénérable pièce de musée qui relève de la compétence des historiens, mais il est aussi, à ce que nous prétendons, une assertion opaque qui 'donne à penser' et qui doit fonctionner comme pivot de la discussion critique de l'athéisme. A cet effet, nous allons lui *supposer* une signification, formuler à son sujet une *hypothèse d'interprétation* que nous discutons librement sans nous soucier de sa correspondance avec la portée historique et théologique du dogme.

Notre hypothèse est la suivante : nous sommes confrontés à trois problématiques fondamentales différentes. La première, nous la nommons *la problématique de la destinée* ; elle consiste à se demander s'il y a une raison qui explique notre présence sur la terre et ce qu'il en est du cours des événements qui caractérisent notre réalité. Sommes-

nous libres ou déterminés ? Sommes-nous soumis à un destin aveugle ou sommes-nous les seuls auteurs de notre destinée ? Y a-t-il dans les événements qui nous touchent un ordre voulu qui nous est favorable, ou bien seulement le hasard ?

La deuxième problématique, nous la nommons *la problématique de la vérité*. Nous interrogeant sur notre destinée, nous cherchons à savoir de quoi il retourne, nous cherchons à nous prémunir contre les opinions trompeuses, contre le piège des préjugés stupides, nous sommes à la recherche de la vérité.

Et voici la troisième problématique, que nous nommons *la problématique du sens*. Nous nous demandons si notre vie vaut la peine d'être vécue, si nous pouvons en espérer quelque chose de valable, ce que nous devons y faire pour qu'elle prenne un sens, pour qu'elle échappe à la menace du non-sens, de la non-valeur, de la vanité des vanités.

Nous utilisons *l'image de la cage* pour esquisser la nature des rapports entre ces trois problématiques. Supposons que je m'interroge sur le problème de la destinée ; le mieux serait évidemment que je puisse le faire librement, sans utiliser de préjugés ; j'aimerais bien enregistrer les données comme elles sont, considérer les faits en toute objectivité pour ensuite mettre à l'épreuve différentes hypothèses. Mais il se trouve que cela m'est interdit : je porte en moi, sans y prendre garde, la problématique de la vérité ; je tente d'observer le mieux possible la nature et le fonctionnement de la destinée, mais quand bien même je n'y prends pas garde, mon point d'observation n'est pas quelconque : je me tiens à quelques certitudes encore indiscutées, qui fonctionnent comme critères de ce que je puis observer. Je suis comme en cage, agrippé à l'une des parois et considérant ce qui se montre sur l'autre, en perspective. Cela est bien triste, je ne suis pas le joyeux penseur, souverain juge de ce qu'il va poser sur la table rase, et quand je me prends ainsi à poser des jugements sur la tristesse plutôt que sur la joie de ma condition, il se trouve que, sans y prendre garde, j'ai comme voleté vers la troisième paroi de la cage, agrippé à la problématique du sens, pour observer mes chances de réussite dans la recherche de la vérité et dans la résolution de l'énigme de la destinée.

On le répète assez aujourd'hui, quand je cherche à m'expliquer la destinée humaine, je cherche à 'me sécuriser' : quand l'homme prend

pour objet de méditation la destinée, il porte donc en lui, sans y prendre garde, non seulement la quête de la vérité, mais également, et non moins fondamentalement, la quête du sens, et le mépris que l'on porte quelquefois à ceux qui 'se sécurisent' vient du fait qu'ils préfèrent trouver une réponse réconfortante à la question du sens, quand bien même elle est solidaire d'une grande pauvreté intellectuelle, plutôt que d'être réduits à vivre dans l'absence de sens mais avec un meilleur niveau de clairvoyance.

Dès que je me mets à exister et à penser, je me trouve pris dans le système de relations des trois problématiques fondamentales : si je prends position dans l'une des problématiques, il en découle nécessairement des conséquences pour le traitement que je pourrai faire des autres : si, par exemple, je me résous à penser que la vérité est inaccessible à l'homme, je ne pourrai guère ensuite prétendre que la vie doive se vivre dans la plénitude de la joie. Si, dans la problématique de la destinée, je décide que règne un destin qui fait de nous des étrangers sur la terre, je ne pourrai plus chanter la grandeur, les bienfaits et la liberté de la recherche scientifique. Je devrai endosser *l'héritage*, dans les deuxième et troisième problématiques, de la position que j'ai prise dans la première, de ma *position-ancêtre*. Bien sûr, je pourrais aussi procéder par refus d'héritage, exister et penser de manière incohérente, mais il faut bien avouer que l'incohérence, au jugement commun, est plutôt une maladie honteuse qu'une solution intéressante au problème de la cage.

Les difficultés d'héritage ne se poseraient pas si nous pouvions aligner les trois problématiques sur un rang, et examiner posément les conséquences avant que de prendre position. Mais le malheur veut, dans notre hypothèse d'interprétation du dogme trinitaire, que la conscience humaine ne puisse considérer qu'une problématique à la fois. Ainsi l'impose la finitude de l'esprit humain. Quand je médite sur la destinée, je ne puis, au même instant, méditer sur les conditions de vérité de ce que j'affirme. Quand je regarde devant moi, je ne puis, au même instant, regarder l'enflure de mes pieds. Mon regard doit sauter d'un spectacle à l'autre, de même que ma conscience, d'une problématique à l'autre.

Nous voici donc, au dire de notre hypothèse d'interprétation, pris dans la cage des trois problématiques, avec l'impossibilité pour nous

d'en considérer plus d'une à la fois, l'impossibilité d'échapper à aucune d'entre elles, et la nécessité, sous peine d'incohérence, d'endosser les héritages imposés par le système de relations qui définit la structure de la cage. Telle est la base qui nous permet maintenant de comprendre le dogme de la Trinité. On s'en doute, nous allons faire correspondre à chaque problématique une des personnes de la Trinité, à la problématique de la destinée, Dieu le Père, à la problématique de la vérité, Dieu le Saint-Esprit, à la problématique du sens, Dieu le Fils.

2.1. Explication et dialogue

La problématique de la destinée présente, comme les autres, une structure contraignante ; je ne l'ai pas inventée ; les alternatives sont là, dans le monde du langage et dans la nécessité logique qui en est solidaire.

Le problème de la présence, tout d'abord : le monde, les êtres et les choses sont là, présents ; d'où viennent-ils, comment s'expliquent-ils ? D'où venons-nous, comment s'explique notre présence ?

Les positions sont bien connues, rappelons-les tout de même rapidement. La thèse théiste affirme que la présence des êtres et des choses s'explique par l'action originaire d'un Dieu créateur, par la cause première. L'antithèse athée consiste, à l'opposé, à affirmer que les êtres et les choses sont là par l'effet du hasard qui préside aux assemblages de la matière. Enfin, la position agnostique refuse et l'explication théiste et l'explication athée et pose que nous sommes là sans raison connue ou connaissable.

L'interrogation de la présence n'offre d'intérêt réel que dans la mesure où elle débouche sur l'interprétation du cours des événements, car c'est ici que se pose vraiment le problème de la destinée.

Le théisme affirme à ce propos que Dieu a ordonné le monde de manière intelligente, de sorte que l'ordre que nous y constatons exprime la volonté du créateur, cependant que le désordre que nous y voyons également doit être compris comme l'exception qui confirme la règle, ou plus exactement comme ce dont nous comprendrions la nécessité si notre intelligence était plus puissante. En dépit des déconvenues imposées, le cours des événements est régi par la providence de Dieu. L'antithèse

athée nie la providence et pose que ce sont les hommes qui font l'histoire ; ils la font au travers de leur lutte contre la nature pour en tirer leur subsistance, et au travers de leurs conflits entre eux. L'humanité édifie sa destinée avec les moyens à disposition dans le contexte du hasard universel. Enfin, la position agnostique s'abstient de se prononcer sur l'horizon providentiel ou non-providentiel de la réalité à laquelle nous nous trouvons confrontés et où nous constatons un mixte d'ordre et de désordre.

Le dogme de la Trinité dont nous tentons de poursuivre l'interprétation ne se laisse pas ranger dans la triade théisme / athéisme / agnosticisme que nous venons d'évoquer. En regard du problème de la destinée, il affirme l'existence de Dieu *le Père*. Nous proposons de comprendre cette expression dans le cadre de l'opposition faite par Pascal entre le Dieu des philosophes et le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob. Le dogme de la paternité de Dieu n'a pas pour intention d'*expliquer la destinée*, comme fait le théisme, mais d'*annoncer à l'homme la possibilité d'entrer en dialogue* avec l'auteur de sa destinée. Au dire du dogme dans notre interprétation, Dieu n'est pas un principe d'explication du monde mais une personne qui nous interpelle à l'occasion des événements qui nous adviennent, et à qui nous sommes appelés à adresser notre réponse. L'acte de foi, tel qu'il peut être compris à partir de la problématique de la destinée, consiste à entrer dans cette relation de dialogue qui est proposée, et l'incroyance consiste à refuser d'y entrer.

La pensée de Martin Buber permet de préciser efficacement cette distinction. Je vis deux sortes de relations de types complètement opposés : la relation Je-Cela, modèle de ma relation avec les choses, et la relation Je-Tu, dont le face à face de personne à personne dans le dialogue authentique permet de décrire la structure. L'homme est toujours tenté de concevoir Dieu comme un Cela, comme un objet de la pensée dont on cherche à prouver l'existence et à décrire les propriétés. Dans une très large mesure, sinon exclusivement, le Dieu du théisme est un Cela ; le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob est un Dieu-Tu.

Dans cette perspective, le théiste peut fort bien être incroyant. Il l'est même nécessairement si Dieu se réduit pour lui à être principe d'explication du monde, ou plus exactement encore, principe de polémique contre l'athéisme.

2.2. Le respect

Le dogme de la paternité de Dieu, qui est une séquence de celui de la Trinité, signifie donc, dans notre hypothèse d'interprétation, que Dieu est l'auteur de notre destinée et que celle-ci est la matière du dialogue qu'il nous est possible d'avoir avec Lui. Il en découle que notre destinée est éminemment respectable, que nous devons la respecter soit dans l'espérance que le dialogue promis y devienne événement, soit dans l'espérance que le dialogue déjà vécu se poursuive.

Le respect de la destinée impose d'abord *le respect des faits*. Ce qui arrive résulte pour une part de ce que nous avons fait ou de ce que nous avons négligé de faire. Les faits sont là, et pour une bonne part, ils nous jugent. Nous avons à endosser le jugement qui résulte des faits. C'est ce que l'on omet souvent de signaler quand on se pique de réalisme.

Les faits déterminent assurément un jugement de responsabilité, mais ils manifestent non moins clairement les limites du pouvoir de l'homme. Les entreprises humaines rencontrent fort souvent les contre-finalités dont parle Sartre, les imprévus et les imprévisibles qui réduisent à bien peu de chose la valeur de l'entreprise. Voilà qui est humiliant, d'autant plus que le respect des faits impose également la considération de ces limites quand il s'agit d'établir la culpabilité des adversaires ou des ennemis : n'est-il pas tentant de les décrire comme tout-puissants pour mieux pouvoir les désigner comme tout-méchants ?

De plus, la considération des faits montre ce qu'il est possible de faire et, conjointement avec l'exigence d'être intellectuellement honnête, représente un appel à l'action résolue. Le respect des faits ne se limite nullement à une attitude de l'esprit, et il est solidaire d'une éthique.

Mais l'urgence de l'action ne doit pas conduire à passer sous silence l'importance de l'honnêteté intellectuelle. Le respect des faits, on s'en sera convaincu, ne peut être dissocié du respect de la vérité. Je ne puis dire n'importe quoi ; je puis bien désirer qu'une idée qui m'est chère soit vraie, mais si elle se heurte à la sanction des faits, je dois m'en détacher, y renoncer. L'honnêteté intellectuelle m'impose de délaisser les théories réfutées par les faits, et elle m'impose également de faire une distinction stricte entre ce qui est prouvé et ce qui ne l'est

pas, ce qui est objectif et ce qui ne l'est pas. Si Dieu est l'auteur de la destinée, je suis assigné au respect des faits — entre autres choses — et si Dieu le Saint-Esprit est l'auteur de la vérité, je suis assigné, au moins, au devoir de respecter la vérité. Dans une problématique comme dans l'autre, le respect sera le premier temps de ma réponse, non point toutefois, comme on pourrait le croire, pour le dépasser ensuite, car le respect détermine la condition humaine de manière indépassable.

On le sait, il se trouve de nombreux agnostiques pour revendiquer le monopole du respect des faits et de la vérité. Mais, en ce domaine au moins, on peut honorablement être partisan de la libre concurrence. Il faut d'abord concéder à l'agnosticisme ce qui lui revient, notamment de notifier au théisme comme à l'athéisme que leurs positions ne sont fondées ni l'une ni l'autre dans l'ordre de l'objectivité. L'existence de Dieu ne se prouve ni ne se réfute objectivement. Voilà ce qu'il faut rappeler aujourd'hui encore, malheureusement, non pas que les théistes fassent encore grand usage public de leurs preuves, mais bien parce que l'athéisme, prenant son désir pour une réalité, tend constamment à faire accroire qu'il est objectivement établi que Dieu n'existe pas. L'agnosticisme a donc raison sur ce point.

Mais on voit bien aussi que la retenue agnostique n'épuise pas le problème qui est posé. Car enfin, *que cherchent* les théistes et les athées en posant par décret ou que Dieu existe, ou qu'il n'existe pas ? Assurément, une réponse à la problématique du sens. Et quand, d'accord avec les agnostiques, on se range au respect des faits et de la vérité, c'est assurément parce que la réalité humaine mérite d'être prise au sérieux, que la vie humaine vaut d'être vécue, qu'elle légitime quelque espérance et qu'il n'est pas vain de se mettre à la recherche de la vérité. Les théistes et les athées, nous y reviendrons, prétendent avoir trouvé réponse à la question du sens ; comme les chrétiens, ils prétendent être en mesure de montrer le sens de la vie. Ils vont donc s'entendre entre eux, au moins, pour reconnaître la possibilité du sens, et enseigner *le respect de la possibilité du sens*. Or ce dernier, pas plus que le respect des faits ou de la vérité, ne va de soi. Il y a parmi nous des adeptes de ce que nous appelons *la voie passive* qui ne voient en aucune manière que notre présence sur la terre mérite qu'on la prenne au sérieux ni qu'on en porte le fardeau. Le respect des faits comme celui de la vérité présup-

pose que l'on a choisi la voie active et que l'on admet, par conséquent, la possibilité du sens.

Le dogme de la Trinité, si on l'admet, impose le triple respect, des faits, de la vérité et de la possibilité du sens. Si Dieu est l'auteur de ma destinée, je dois être attentif à ce qu'il me donne, s'il est l'auteur de la vérité, je dois me mettre à l'écoute de ce qu'il me dit, si enfin, dans son incarnation, il me sauve de la misère, je ne dois pas persister à m'y vautrer.

Ce triple respect, nous lui donnons le nom d'*humanisme*, et nous admettons bien que l'implication ne va que dans un sens : si j'admets le dogme de la Trinité, je dois admettre l'humanisme, mais je puis fort bien, en principe, admettre l'humanisme sans admettre le dogme de la Trinité.

3. L'échiquier

D'après notre hypothèse d'interprétation du dogme de la Trinité, l'homme doit être conçu comme pris dans la cage trinitaire, c'est-à-dire dans les trois problématiques de la destinée, de la vérité et du sens, avec l'impossibilité de s'en faire un spectacle systématique. Dans chacune de ces problématiques, l'homme est assigné au respect et appelé à une relation de dialogue avec Dieu. L'acte de foi, par lequel l'homme rencontre le Dieu-Tu au cœur de chaque problématique, est distinct de l'acte de respect, mais ce dernier est intégré dans la perspective de la foi, et non pas aboli.

Cela étant, comment faut-il s'y prendre pour développer une position athée ? Que signifie exactement la négation de l'existence de Dieu en regard de l'hypothèse trinitaire ?

S'il s'agissait de prendre le contre-pied du théisme, les choses seraient relativement simples : comme le théisme, pour l'essentiel, à notre avis, se propose de fournir une *explication* du monde par les bons offices du Créateur et Conservateur, l'athéisme peut facilement se placer sur le même terrain, et proposer une explication rivale par le Hasard origi-

naire. La négation du théisme, qui conduit à l'athéisme ou à l'agnosticisme, est à la portée des débutants.

Il n'en va pas de même de la négation du Dieu trinitaire, et ceci pour deux raisons : la première, c'est qu'il ne suffit pas de nier l'existence du Père pour s'être débarrassé du Fils et du Saint-Esprit, ni de nier l'existence du Fils pour s'être débarrassé du Père et du Saint-Esprit, etc. Si l'on veut nier le Dieu trinitaire, il faut se placer successivement dans chaque problématique et y nier successivement les trois personnes de la Trinité. Si l'affirmation de l'existence de Dieu est triple, la négation doit aussi être triple, sous peine d'être incomplète : si l'affirmation de l'existence de Dieu n'est pas simple, l'athéisme correspondant ne peut pas non plus être simple, sous peine d'être boiteux.

La seconde raison qui fait la difficulté de l'athéisme à l'égard du Dieu trinitaire tient à ce que les affirmations de l'existence de Dieu n'ont pas pour fonction d'expliquer le monde, mais d'annoncer la possibilité d'un dialogue, et la nécessité du respect. S'il nous est permis désormais par commodité, d'utiliser le terme de 'christianisme' pour désigner notre hypothèse d'interprétation du dogme trinitaire, nous soulignerons que le 'christianisme' ne commence pas par poser l'existence de Dieu pour ensuite en tirer la possibilité du dialogue, mais, à l'inverse, il admet que Dieu existe puisqu'il nous est donné d'entrer en dialogue avec lui. Ce dialogue, s'il a lieu, est un événement qui survient dans la vie de l'homme, un événement que rien ne laissait prévoir compte tenu de la réalité du monde humain, rien si ce n'est le témoignage de ceux qui l'ont vécu.

Comment dès lors nier un événement dont ceux qui parlent avouent le caractère imprévisible, et donc éminemment improbable ? Si l'événement se produit dans les interstices de la réalité communément appréhendée, il ne faut pas s'étonner qu'il demeure invisible au jugement de ceux qui s'en tiennent à l'appréhension de cette réalité. On ne nie pas l'événement en disant seulement qu'on ne voit pas qu'il se produise. Pascal le disait bien : « Si cette religion se vantait d'avoir une vue claire de Dieu, ce serait la combattre que de dire qu'on ne voit rien dans le monde qui le montre avec cette évidence. Mais puisqu'elle dit, au contraire, que les hommes sont dans les ténèbres et l'éloignement de Dieu... quel avantage peuvent-ils tirer, lorsque dans la négligence où ils font profession d'être de chercher la vérité, il crient que rien ne la leur

montre, puisque cette obscurité où ils sont, et qu'ils objectent à l'Eglise, ne fait qu'établir une des choses qu'elle soutient, sans toucher à l'autre, et établit sa doctrine, bien loin de la ruiner ? » (*Fragment préliminaire des « Pensées »*).

La négation de l'événement de Dieu dans la vie humaine ne peut donc se faire à la manière d'une constatation d'inexistence. Il faut la produire autrement, soit sur le mode d'une confession privée : « cette possibilité de dialogue ne m'intéresse pas », soit sur le mode d'une thèse d'impossibilité : « puisque Dieu n'existe pas, il n'est pas possible de le rencontrer dans une relation de dialogue ». Cette thèse d'impossibilité retiendra seule notre attention dans l'examen qui suivra. Nous la nommerons *la thèse fondamentale de l'athéisme*.

Cette thèse, on le voit, n'est pas si glorieuse qu'on la fait quelquefois. Si l'on avait épuisé les problèmes de l'explication du monde, et établi objectivement que Dieu n'existe pas, elle serait assez forte et de nature à contraindre les 'chrétiens' à se réfugier dans l'irrationalité. Mais l'explication du monde n'en est pas à ce point, et l'état d'ignorance métaphysique caractérise le statut de la connaissance objective. L'inexistence de Dieu est au mieux une hypothèse plausible, et l'on ne voit pas du tout qu'on puisse demeurer sérieux en prétendant en tirer l'impossibilité d'un événement de dialogue. Dans ces conditions, la thèse fondamentale de l'athéisme doit être comprise comme un décret : « Nous déclarons, nous autres, que Dieu n'existe pas, et nous en tirons la conséquence que la rencontre de Dieu n'est pas possible ». La thèse fondamentale de l'athéisme a forme et fonction de dogme.

Les règles du jeu sont contraignantes, la structure de l'échiquier détermine rigoureusement les possibilités de s'opposer à un adversaire ; il y a des lois, inscrites dans la structure du langage et dans les a priori logiques, qui déterminent les modes et possibilités de la négation. On ne peut procéder à sa guise, selon ses goûts et préférences ; l'athéisme ne peut pas être une création imaginative, sauf à se discréditer à la moindre discussion.

La structure de l'échiquier est non moins contraignante en ce qui concerne le problème du respect. Dans le 'christianisme', nous l'avons vu, la possibilité du dialogue entraîne la nécessité de prendre au sérieux, puisqu'ils ont leur origine en Dieu, non seulement les faits qui caracté-

risent notre destinée, mais la vérité dont nous avons besoin pour vivre et le sens qui donne sa plénitude à notre existence. Dieu donne, et c'est pourquoi nous devons être attentifs à ce qui nous est donné.

L'athéisme nie que Dieu existe, et par conséquent qu'il puisse nous donner quoi que ce soit. Dès lors, ce qui est là ne peut pas être compris comme donné par... ni comme appelant le respect parce qu'il est donné. Ce qui est là n'impose pas le respect, bien qu'il ne l'exclue pas non plus. L'athéisme peut être humaniste ou ne pas l'être, il n'y a là aucune nécessité ; nous tenterons maintenant d'en persuader en examinant successivement les diverses possibilités d'athéisme dans le contexte des trois problématiques fondamentales.

3.1. Le débat de la destinée

Le cours des événements qui caractérisent la destinée se caractérise par un mixte d'ordre et de désordre, d'explicable et d'inexplicable, de prévisible et d'imprévisible. A certains égards et dans certains contextes, l'homme peut constater des régularités dans la nature, ce qui lui permet de prévoir et d'agir en fonction de ce qui adviendra selon toute probabilité. L'homme n'est pas livré à l'impuissance au cœur du chaos, mais son pouvoir, quoique réel, est limité. Il est des régularités que l'homme doit se borner à constater sans espoir d'y jamais rien changer, et il se produit quelquefois des bouleversements imprévisibles qui remettent en question, dans un contexte déterminé, toute l'emprise de l'homme sur la nature.

L'athéisme nie que la destinée soit conduite, selon ses voies insondables, par la Providence de Dieu ; à plus forte raison, il nie que l'homme puisse entrer en dialogue avec l'auteur de sa destinée ; il doit donc concevoir la destinée autrement, proposer une interprétation rivale, qui contrebalance celle du théisme et celle du christianisme. On peut dire, par exemple, dans la perspective marxiste, que ce sont les hommes qui font l'histoire, et qu'ils la font au travers de leur affrontement avec la nature et de leurs conflits entre eux. On attire ainsi l'attention sur la part de l'activité humaine ; on enseigne à comprendre l'histoire à partir de la praxis humaine, on met en évidence les pouvoirs humains, et ce faisant, on appelle l'homme à l'action et à la responsabilité. On laisse

dans l'ombre la part de la passivité humaine, de la faiblesse, de l'impuissance, de l'égarement et de l'imprévisible.

Il n'y a pas grande objection à faire à cette conception athée de la destinée humaine, tant qu'elle se limite soigneusement à *laisser dans l'ombre* la part de la passivité. Il en va tout autrement quand on entreprend de la *nier*, quand on veut donner à croire que les hommes se rendront bientôt les maîtres de tout ce qui leur résiste et leur fait obstacle, quand on présente l'homme comme le souverain de sa destinée. On sombre alors dans ce que nous appelons *le délire de la souveraineté*, où nous voyons une forme typique de l'irrespect à l'égard des faits. Il s'agit d'un mensonge : pour ne prendre que cet exemple, les hommes ne sont pas près de se rendre souverains maîtres de la maladie, du vieillissement et de la mort. Les faits réfutent l'hypothèse de la souveraineté de l'homme sur sa destinée. Mais l'irrespect des faits, en l'occurrence, ne se borne pas au mensonge ; il a aussi une dimension pratique, qui est non moins inquiétante, car elle conduit à violenter la finitude humaine, à mépriser les contraintes imposées par la situation, de préférence quand c'est autrui qui en souffre ; le délire de la souveraineté conduit à faire n'importe quoi pour infliger la preuve de la toute-puissance humaine ; il remplace l'action responsable par le faux courage absurde de l'aventurier.

Il existe une interprétation contraire de la destinée dans le cadre de l'athéisme ; elle consiste à attirer l'attention sur la part de la passivité humaine, à montrer qu'en dépit de tous leurs efforts, les hommes finissent toujours par être écrasés par le destin du temps, de l'inhumanité et de la mort. L'homme est sur terre sans raison valable, et toute son agitation finit invariablement dans la vanité universelle, dans la 'vaine poursuite du vent'. Cette conception, que nous appelons *tragique*, ne tient pas non plus compte des faits. Elle néglige les possibilités effectives de l'action, la *différence*, de fait, entre la richesse et la pauvreté, la démocratie et la dictature, les médecins et les charlatans. La conception tragique ne respecte pas les faits, elle cède au découragement ; elle détourne l'esprit de l'attention qu'il devrait porter aux différences qui se manifestent dans la réalité, et elle détourne la volonté de saisir les possibilités réelles qui s'offrent à l'action ; elle engendre la négligence et la nonchalance et finit par faire du clochard le modèle de l'humanité.

Il est possible d'être athée et respectueux des faits, mais c'est à la condition de concevoir la destinée humaine comme caractérisée essentiellement par l'ambiguïté du pouvoir et de l'impuissance, de l'activité et de la passivité. Les hommes sont en lutte pour faire leur histoire au travers des conflits et si, au gré de l'athéisme, il n'est pas sensé de se référer à la souveraineté de Dieu, ce n'est assurément ni pour que l'humanité s'empare du trône délaissé, ni pour qu'elle se vautre éternellement dans la douleur de ses échecs.

En ce qui concerne la problématique de la destinée, l'athéisme engendre un nombre restreint de possibilités : ou bien il est respectueux des faits, et il doit se contenter de la thèse de l'homme en lutte dans le cours de l'histoire (et cette thèse n'a rien de particulièrement exaltant), ou bien il récuse le respect des faits et se condamne par là à la sinistre alternative entre la conception tragique et le délire de la souveraineté.

Il nous faut faire un pas de plus. En réponse à la critique de la religion, nous entreprenons ici d'essayer une critique de l'athéisme. Nous pouvons comparer cette situation à un jeu, pourvu de règles strictes, mais souvent implicites, où s'affrontent des adversaires qui ont l'intention, au moins, de ne pas sortir ridicules de la lice. Nous l'aurions été, assurément, pour notre part, si nous avions défendu la Providence à la manière de Bossuet ; que l'on nous permette donc, en retour, de ne pas considérer le délire de la souveraineté, non plus que la conception tragique comme des interlocuteurs valables ; à jouer de pareils coups, l'athée se discrédite.

3.2. Le débat de la vérité

D'après les données du dogme de la Trinité, dans notre interprétation, Dieu parle à l'homme en utilisant le langage humain, et à l'occasion de la parole humaine. La parole de Dieu n'est pas reconnaissable tout d'abord dans le flot des paroles humaines ; elle s'y trouve incognito. La parole de Dieu est la vérité ; l'homme doit donc se mettre à la recherche de la vérité à l'écoute des paroles humaines, et en venir à reconnaître que Dieu lui parle à cette occasion. Ce qui se dit est important, il peut être pour moi le lieu où Dieu se donne à connaître. Le langage humain,

le monde de la culture, les efforts de la réflexion et de l'expression doivent être pris au sérieux : si Dieu s'en sert pour me parler, je me rendrais coupable en en faisant peu de cas, et je ne m'en tirerais pas par un respect formel ; si je prétends demeurer poliment à l'extérieur de l'entreprise humaine du langage de la culture, je ne développe pas une attitude de louable modestie, je suis un grincheux qui méprise la parole donnée et la promesse faite, un paresseux qui ne veut pas passer par le désert pour arriver à la terre promise. La recherche passionnée de la vérité est la seule réponse valable à l'affirmation de l'existence du Saint-Esprit ; elle exprime le respect actif de la vérité, qui est la conséquence nécessaire de la foi au Saint-Esprit.

Cela étant, les possibilités de négation athée sont à nouveau strictement délimitées par la logique de la situation. Nier le Saint-Esprit, c'est nier que je puisse comprendre une parole humaine comme parole de Dieu qui m'est adressée et à laquelle je dois répondre par la reconnaissance et l'obéissance. On retrouve ici la question épineuse : comment nier l'existence d'un événement qui se donne lui-même pour invisible, réfractaire à la constatation objective ? Il faudra passer par le chemin détourné de la thèse d'impossibilité, dire que, puisque Dieu n'existe pas, il n'est pas possible qu'il me parle. Mais à quoi cela va-t-il nous conduire, et qu'en résultera-t-il en ce qui concerne le respect actif de la vérité ?

Ce qui complique quelque peu les choses, ici, c'est qu'il convient de distinguer la vérité objective de ce que l'on nomme fréquemment la ' prise de conscience '. La vérité objective caractérise les propositions que chacun peut vérifier en principe, indépendamment de ses goûts, de ses engagements et de ses convictions particuliers. Le modèle de la vérité objective est évidemment donné par l'activité scientifique, mais il existe une multitude de situations qui donnent lieu à des assertions objectivement vraies bien qu'elles ne présentent aucun intérêt scientifique.

A l'égard de la vérité objective, l'alternative majeure qui se présente d'emblée porte sur le respect qui lui est dû ; il est coutume de parler d'honnêteté intellectuelle pour le désigner, et de malhonnêteté intellectuelle dans le cas contraire, cette dernière présentant une forme passive, dans laquelle on ne prend la peine ni de se former ni de s'informer, et une forme active, par laquelle on tente de faire violence à l'objectivité pour lui faire dire de force ce qu'elle ne peut dire mais que nous aimerions

qu'elle dise. Nonchalance et falsification... ; l'honnêteté intellectuelle n'est pas une vertu aussi répandue qu'on aimerait le penser, et pour légitimer le respect, il serait sans doute bon de pouvoir montrer l'origine de la vérité objective. Le rationalisme théiste d'un Descartes était à ce sujet en assez bonne posture : si Dieu est le créateur de notre raison et l'auteur des idées claires et distinctes dont notre raison se met en quête, le respect de la vérité s'impose sans trop de commentaires. Si maintenant l'on entreprend de supprimer cette référence divine, on ne voit pas que l'on puisse placer l'origine de la vérité objective ailleurs que dans les capacités a priori de l'esprit humain, puisque cette vérité est le bien commun de l'humanité. Or l'esprit humain est aussi capable de négligence et de tromperie, nous venons d'en faire la remarque, et si l'on ne veut pas y sombrer, il faudra, dans le contexte de l'athéisme, soutenir l'honnêteté intellectuelle à la seule force du poignet.

Les choses se présentent de manière analogue en ce qui concerne la vérité de la 'prise de conscience'. La 'prise de conscience' est une compréhension de la totalité de la vie personnelle ou de la totalité de la vie sociale d'un certain point de vue. Par exemple, je me vois vieillissant et n'ayant plus rien à attendre d'important de la multitude des événements de la vie quotidienne, incapable désormais d'une entreprise de quelque ampleur ou de quelque intérêt. Ou bien, je vois l'histoire humaine vouée à l'éternisation des conflits de toutes sortes, sans espoir de parvenir jamais à une paix véritable non plus qu'au règne de la justice. Je puis d'ailleurs aussi 'prendre conscience' sur le mode joyeux ou conquérant ; Camus n'avait pas forcément raison d'affirmer que « commencer à penser, c'est commencer d'être miné ».

Ainsi, dans le cours de ma vie, il se trouve des instants où je 'vois' la totalité des choses qui m'importent et me concernent, où je comprends, où tout se découvre, *se révèle* devant moi ; nous parlerons donc à ce sujet, pour les différencier des vérités objectives, des *vérités révélées*, en un sens qui ne s'identifie évidemment pas avec ce que les théologiens entendent par là.

Les vérités objectives sont en général d'un intérêt très limité, car elles ne portent que sur des secteurs très partiels de la réalité humaine ; mais elles ont l'avantage d'être contraignantes pour tout esprit qui veut bien se donner la peine de considérer la chose honnêtement. Tout au

contraire, les vérités révélées présentent un intérêt primordial puisqu'elles montrent ce qu'il en est de la vie dans son ensemble; mais elles ont l'inconvénient d'être éminemment contestables, nombreuses et incompatibles entre elles, de sorte que si j'adhère à l'une d'entre elles je me trouve isolé des hommes qui adhèrent à d'autres, isolé et souvent en conflit avec eux, voire même condamné à la rupture de la communication respectueuse. C'est ce que l'on pourrait nommer *le drame de la séparation*.

Celui-ci est tel que le respect des vérités révélées est gravement mis en cause. Et la première manifestation de l'irrespect à leur égard consiste à poser qu'il n'y a de vérité qu'objective, et qu'au-delà il ne se trouve que des opinions subjectives, toutes aussi arbitraires et mal fondées les unes que les autres, toutes aussi suspectes. Il n'y a pas à respecter ces sortes d'intuitions, contradictoires entre elles et invérifiables, il ne faut pas se hasarder sur ce terrain fangeux qui pourrait mener aux pires excès. Cette forme d'irrespect, nous l'appelons le *relativisme*; c'est la forme passive.

La forme active correspondante, nous lui donnerons son nom antique : la *sophistique*. Considérant la fragilité des vérités révélées, elle considère comme possible — et légitime — de fabriquer des discours qui produiront la 'prise de conscience' dans l'auditoire, et cette 'prise de conscience' servira les ambitions ou les intérêts du discoureur, lequel n'a bien entendu pas le moindre respect pour la 'vérité' de ce qu'il dit.

L'athéisme relatif à l'origine de la vérité ne se condamne ni au relativisme, ni à la sophistique. L'irrespect de la vérité n'est pas une conséquence nécessaire de l'athéisme, bien qu'il en soit une possible. L'athéisme respectueux de la vérité qui se montre dispose en effet d'une thèse qui remplace celle du Saint-Esprit, et qui pose que la raison est en progrès dans le cours de l'histoire. La vérité est présente au cœur de l'histoire humaine, elle chemine et se montre pas à pas, l'homme doit y être attentif par l'examen rigoureux et la sélection progressive des vérités révélées. Cette thèse du progrès de la raison dans l'histoire a son analogue marxiste dans l'idée de la conscience de classe du prolétariat, qui porte en elle la vérité, mais implicitement, de sorte que les philosophes ou les théoriciens doivent s'en faire les interprètes et les lecteurs respectueux.

Le relativiste, c'est le clochard de l'intelligence et de la culture, le sophiste, l'aventurier du discours, et l'on ne voit pas que l'athéisme respectueux de la vérité dispose d'arguments percutants pour discréditer ces frères ennemis. On le voit plutôt tenté, pour s'en distancer clairement, de violer les règles de l'honnêteté intellectuelle en présentant comme objectivement vraie la thèse du progrès de la raison dans l'histoire. Contrairement à ce que l'on pense quelquefois, l'athéisme joue une partie difficile dans la problématique de la vérité.

3.3. Le débat du sens

« Die Theologie verliert ihr Thema, wenn sie die Kategorie des Einzelnen preisgibt. »

G. Ebeling.
(*Einführung in theologische Sprachlehre*, Mohr, Tübingen, 1971, p. 55)

Les conséquences du dogme de la Trinité à l'égard de la problématique du sens, dans notre interprétation, sont les suivantes : dans la rencontre du Christ, le croyant vit l'événement du sens ; il est délivré de l'angoisse de la culpabilité et de l'angoisse de la mort ; il vit la 'vraie vie', et, recevant l'amour de Dieu à son égard, il vit dans le règne de l'amour. Vraie vie, liberté et amour caractérisent conjointement ce que nous appelons ici l'événement du sens.

Qu'un tel événement puisse se produire, voilà qui est peu croyable, étant donné qu'il ne s'accompagne pas d'une modification du système des faits où vit l'humanité. Le croyant vit dans le règne de l'amour, mais il vit également dans le monde public où règnent l'indifférence, la violence, l'injustice et la haine ; il est libéré de l'angoisse de la culpabilité, mais il doit prendre garde de ne pas transgresser les exigences de la justice ; il est délivré de l'angoisse de la mort, mais il va au-devant de la mort au même titre que n'importe quel être vivant. Ainsi, l'événement du sens est paradoxal, comme l'est l'affirmation de l'incarnation de Dieu en Jésus-Christ.

Ce qui se montre au jugement collectif de l'humanité, c'est le système des faits avec ses ambiguïtés, la société où le sens de la solidarité et

de la communauté est mis en balance par l'exercice de la volonté de puissance, le cours de la vie où alternent le plaisir et la douleur, la joie et la souffrance, le bonheur et le malheur. A considérer le système des faits, la possibilité du sens ne peut pas être exclue, car le mal n'est pas en situation de triomphe objectif; mais, à l'inverse, il serait parfaitement déraisonnable de confondre le monde humain tel qu'il se montre avec le meilleur des mondes possibles; objectivement, le sens n'est pas advenu; objectivement, les hommes ne vivent ni dans le règne de la liberté, ni dans le règne de la justice et de l'amour. C'est dire que la prétention du 'christianisme', posant que le sens est devenu événement, est parfaitement irrecevable pour le jugement collectif de l'humanité. Cette affirmation n'est recevable que pour l'individu dans le contexte de sa propre existence; pour devenir croyant, l'homme doit délaisser le point de vue de la collectivité humaine, cesser de lui reconnaître une valeur normative, s'isoler de la collectivité pour se mettre à l'écoute de la Parole de Dieu et y répondre. Le point de vue de l'existence individuelle est la porte étroite où l'on ne peut passer deux de front, et c'est le passage obligé pour vivre l'événement du sens donné par Dieu.

La négation du Dieu donateur de l'événement du sens peut prendre diverses formes, mais elle prend toujours appui sur le jugement collectif de l'humanité pour rejeter la prétention du 'christianisme': nous partirons des faits, de la réalité, pour établir quelque position relative à la question du sens. L'alternative entre l'acceptation et le refus du Christ est solidaire de l'alternative entre le point de vue de l'existence individuelle et le point de vue du jugement collectif de l'humanité (ces deux points de vue étant considérés ici comme instances ultimes de décision). Si le jugement collectif de l'humanité est le point de vue décisif, alors on est déjà entré dans l'athéisme à l'égard du Dieu donateur de l'événement du sens.

Le monde humain qui se donne à considérer est objectivement ambigu, et l'alternative qui s'impose à l'athéisme (toujours à l'égard du Dieu donateur de l'événement du sens, il s'entend) se trouve être entre la reconnaissance de la possibilité du sens et la désignation de cette possibilité comme une illusion; en d'autres termes, comme précédemment, l'alternative caractéristique de l'athéisme est entre l'humanisme, respectueux de la possibilité du sens, et le non-humanisme.

La négation de la possibilité du sens, nous la connaissons bien aujourd'hui : si vous espérez vivre un jour un amour authentique, on vous explique que c'est parce qu'il y a en vous certaines énergies instinctuelles qui demandent à se décharger ; si vous parlez d'un être qui lutte, sa vie durant, pour un peu plus de justice, on vous explique que, consciemment ou inconsciemment il est au service des puissants de ce monde, car la loi qui règle les rapports humains ne peut être autre que la loi de la jungle. Et quoi que vous prétendiez entreprendre avec quelque conviction et quelque sérieux, on vous ausculte le soubassement pour vous montrer qu'il ne s'agit nullement de ce que vous croyez. Cette forme d'athéisme à l'égard du Dieu donateur du sens, nous la nommons l'athéisme réducteur de l'humanité : dans cette optique, toutes les entreprises humaines se réduisent toujours à moins que l'on ne croyait. Cet athéisme réducteur peut conduire à la passivité, dans la mesure où il montre qu'il est toujours illusoire de faire effort vers le sens, mais il peut également conduire à l'action aventurière, car si le sens est illusoire, il n'y a pas d'exigence absolue qu'il faille respecter ; dans la jungle en effet, tous les coups sont permis pourvu qu'ils soient possibles et qu'ils procurent quelque jouissance, ou quelque avantage.

L'athéisme humaniste, respectueux de la possibilité du sens, pose la thèse de l'éloignement du sens ; la réalité actuelle manifeste l'absence du sens et sa possibilité ; c'est donc que le sens est éloigné, et cet éloignement peut être conçu dans la perspective du futur, en sorte que l'on se persuade que le sens adviendra dans le futur et qu'il est donc espérable ; c'est notamment ce qui se passe quand on attend et prépare la Révolution : en supprimant la cause du mal actuel, la Révolution abolira ses effets ; ce sera la fin des vicissitudes de l'histoire, l'avènement du règne de la justice et de la liberté. Il faut donc, dès maintenant prendre parti et lutter contre le non-sens, contre tout ce qui retarde la marche de l'humanité vers l'avènement du sens.

L'athéisme révolutionnaire, toutefois, n'est pas si simple qu'il peut paraître tout d'abord. L'avènement futur du sens, en effet, pourrait être conçu comme promis à l'humanité, espéré comme ce qui, assurément, sera donné à l'humanité. Mais qui promet et qui donnera ? On le sait, des voix se sont élevées pour rattacher l'espérance révolutionnaire à l'ancienne eschatologie juive qui attend la venue du Messie. Il faut donc

considérer l'existence d'un théisme de la fin des temps, d'une attente de l'avènement du sens qui sera donné par Dieu ; l'incompatibilité de ce théisme avec le 'christianisme' est manifeste, mais il n'en demeure pas moins que l'espérance révolutionnaire n'est pas forcément athée. Or la négation du Dieu donateur de la fin des temps peut se faire dans le climat de l'agnosticisme, (nous attendons l'avènement du sens, mais nous ne voulons pas nous prononcer sur sa provenance) ou dans le climat d'une négation explicite : c'est nous qui ferons la Révolution, qui établirons le règne de la justice et de la liberté ; mais alors il faut bien reconnaître que cet athéisme révolutionnaire est extrêmement vulnérable au retournement de la proposition : ce que nous ferons sera nommé, par décret, Révolution, règne de la justice et de la liberté. En d'autres termes, l'athéisme révolutionnaire, respectueux du sens, peut glisser dans l'irrespect avec une déconcertante facilité, sombrer dans l'activisme aventurier sans même, peut-être, en prendre conscience. Il faut avouer, à cet égard, que l'agnosticisme ou le théisme révolutionnaires sont beaucoup mieux défendus contre une telle glissade dans la trahison.

La thèse de l'éloignement du sens peut être développée dans la perspective de l'obéissance éthique plutôt que dans celle de l'espérance révolutionnaire : le sens ne deviendra pas événement dans un avenir prévisible, nous devons donc vivre dans le respect des exigences de liberté, de justice et d'amour, sans nous décourager si, en dépit de nos efforts répétés, la réalité demeure en défaut par rapport à ce qu'elle devrait être. Comme dans le cas précédent, il existe un théisme de l'obéissance éthique, qui explique que ces exigences nous ont été imposées par le Dieu créateur, lequel demeure éloigné de ses créatures pour le temps de leur existence terrestre, mais les retrouvera peut-être pour solder les comptes au jugement dernier. Ce théisme est non moins incompatible avec le 'christianisme' que le théisme révolutionnaire, et si l'on voit bien qu'il peut être l'objet d'une négation agnostique, qui maintient le respect sans produire ses raisons, il est non moins manifeste que sa négation athée est fortement menacée de glisser dans l'irrespect : si les exigences éthiques sont produites par les hommes, on risque fort d'en venir à les expliquer en se référant à des considérations d'utilité sociale ou de bien-être collectif, et l'on rejoindra ainsi, peut-être même sans s'en apercevoir, l'athéisme réducteur de l'humanité.

L'athéisme mérite une considération très attentive : il ne peut être humaniste qu'en respectant le sens, et il ne peut être athée qu'en détruisant les conditions de ce respect : nous ferons la Révolution, la Révolution, c'est ce que nous ferons ; nous voulons le bien de tous, le bien de tous, c'est ce que nous voulons. Il y a là un paradoxe stupéfiant, dont les athées n'ont pas coutume de souligner qu'ils en vivent, et c'est ce que nous leur reprochons. S'ils abandonnent le respect du sens, ils deviennent des aventuriers, et s'ils ne présentent pas l'avènement du sens comme la résultante du pouvoir et du vouloir humains, ils cessent d'être athées. Nous nommerons ce paradoxe, *le paradoxe de la volonté de puissance* : les hommes sont capables de faire advenir le sens, et il faut qu'ils le veuillent, mais ils n'en auront vraiment la puissance que s'ils le respectent comme générateur d'un devoir absolu qui ne résulte ni de leur pouvoir, ni de leur vouloir.

4. L'humour noir

Dans les trois problématiques fondamentales, de la destinée, de la vérité et du sens, nous avons décelé un certain nombre de positions incompatibles entre elles et qui résultent de la structure envisagée. Il convient maintenant de considérer qu'une prise de position dans une problématique entraîne des conséquences sur les positions que l'on sera conduit à prendre dans les autres, pour autant que l'on demeure cohérent. Si l'on entreprend l'examen critique de l'athéisme, il convient de déterminer dans quelle problématique cette doctrine prend sa position d'origine, sa position-ancêtre, et quelles en sont les conséquences, possibles ou nécessaires, les héritages, dans les autres problématiques.

Le théisme traditionnel croyait possible de prouver l'existence de Dieu, et dans la mesure où il parlait de l'existence du monde pour remonter à son créateur, ou bien de l'ordre immanent au monde pour remonter à la Providence, il établissait sa position-ancêtre dans la problé-

matique de la destinée. Dans la mesure, au contraire, où il utilisait des preuves du genre de la preuve ontologique, il établissait sa position-ancêtre dans la problématique de la vérité: Dieu se prouvait d'abord comme origine de la vérité. Le théisme traditionnel trouvait son origine dans la problématique de la destinée ou dans celle de la vérité, et il considérait celle du sens comme une dépendance des deux premières: si Dieu est à l'origine de la nature, il suffit de se conformer à la nature pour vivre selon sa volonté; s'il nous a donné la raison pour nous guider, il suffit de faire bon usage de sa raison pour trouver la voie à suivre dans la vie pratique: « il suffit de bien juger pour bien faire », disait Descartes. Le théisme laissait en friche la problématique du sens, comme un domaine de conséquences évidentes et inessentiels, et c'est pourquoi il n'a jamais pu prendre au sérieux l'Evangile, et notamment l'affirmation de l'irruption de Dieu au cœur de l'histoire humaine dans le but de sauver les hommes. Inversement, il n'est pas possible d'être adepte du 'christianisme' sans prendre pour ancêtre le message évangélique qui se situe dans la problématique du sens. Le théisme et le 'christianisme' sont des doctrines qui n'ont que des ressemblances de surface: n'ayant pas le même ancêtre, elles n'ont pas la même structure et n'endossent pas les mêmes héritages.

De son côté, l'athéisme, si l'on entreprend d'en faire l'examen critique, impose de semblables recherches en paternité, et il se trouve que la mise à jour de son système de parenté justifie largement la pratique de l'humour noir.

4.1. L'anti-matière

Considérons d'abord l'athéisme révolutionnaire, dont il ne fait guère difficulté d'admettre qu'il a son origine dans la protestation contre l'aliénation, l'exploitation, l'injustice, la misère et la pourriture des structures politiques. La problématique du sens est donc le lieu d'origine de cette doctrine, son point d'ancrage.

Dans ce contexte, elle s'oppose à ceux qui parlent de Dieu, d'une manière ou d'une autre; ce qui compte, pour elle, ce n'est pas de produire chez l'homme une disposition d'esprit qui permette de supporter la misère, mais bien de changer les systèmes de l'avoir et du pouvoir qui sont la

cause de la misère. Et pour préciser cette opposition, l'athéisme révolutionnaire se proclame *matérialiste* et dénonce comme *idéalistes* les efforts de ses rivaux dans la problématique du sens. Foin des élucubrations abstraites, nous allons regarder la réalité en face ; on ne peut se vouloir matérialiste sans se vouloir également réaliste, adossé à l'appréhension des faits, c'est-à-dire, dans notre langage, à la nécessité du respect dans la problématique de la destinée.

La réalité des faits montre que le sens est actuellement absent, que ce monde n'est pas le meilleur des mondes possibles. Ce défaut du monde actuel justifie l'effort, la tension vers l'avènement du sens, la praxis révolutionnaire.

Mais voici que rien, à s'en tenir aux faits, ne justifie le respect du sens, la protestation contre son absence ou l'espérance de son avènement. L'héritage du réalisme matérialiste, que l'on s'attendait à recevoir en partage comme outil de la praxis révolutionnaire, a déjà été dilapidé par le cousin positiviste, qui en a fait le matérialisme 'vulgaire' et le réalisme 'grossier'.

La société, dira-t-on dans l'optique du matérialisme vulgaire et du réalisme grossier, se montre bien plus comme réseau d'intérêts, de conflits et de luttes pour la puissance que sur le chemin de l'accomplissement de ses rêves ; le comportement de l'homme s'explique par la nécessité, commune à tous les êtres vivants, de satisfaire ses besoins pour survivre, et l'homme obéit à l'impératif biologique bien plus sûrement qu'aux impératifs inventés par les philosophes et les théologiens. Nous allons nous en tenir à ce qui est bien visible et bien concret, et nous allons nous en contenter ; nous n'allons pas nous laisser perturber par un sens éloigné, surtout s'il entraîne le sacrifice de notre génération, non plus que par le sens paradoxalement proche des 'chrétiens' ; ils nous suffit de nous installer dans le monde tangible. Ainsi pourrait s'exprimer le réalisme grossier ; c'est dire que s'il ne respecte pas le sens, c'est, d'une certaine manière, pour mieux prendre appui dans la problématique de la destinée, où il se montre très soucieux d'être respectueux des faits, au point même de refuser de s'en écarter pour envisager la possibilité du sens.

Voici donc la première cible de l'humour noir : si l'on est adepte de l'athéisme révolutionnaire, on doit être matérialiste, c'est là une consé-

quence nécessaire, mais dès que l'on est matérialiste de manière conséquente, il n'est plus possible de partager l'espérance révolutionnaire. Cela tient à ce que les faits ne déterminent pas leur sens, à ce que la problématique de la destinée est disjointe de celle du sens. C'est là la pierre d'achoppement de l'athéisme révolutionnaire, et ce n'est pas un hasard s'il est si souvent tenté de développer le dogmatisme de la cause qui triomphera indiscutablement dans le cours de l'histoire, s'il est si souvent porté à dénoncer comme 'bourgeoise' une science qui est seulement objective et qui, justement pour cette raison, falsifie avec un peu trop de précision le matérialisme de l'anti-matière qui découle de l'espérance révolutionnaire.

L'ancêtre de l'athéisme révolutionnaire est une option relative à l'avènement du sens par réaction contre le non-sens actuel. Mais pour que cette option puisse engendrer une doctrine pure et dure, qui pourrait se présenter, au moins en puissance, comme triomphante, il faudrait que l'option s'impose au jugement collectif de l'humanité, qu'elle soit dûment étayée par la considération des faits et des données matérielles, et s'il en allait ainsi, elle s'imposerait également dans la dernière problématique comme la vérité qui n'échappe qu'aux demeures. Pour que l'athéisme révolutionnaire puisse être triomphant, il faudrait qu'il puisse prendre appui dans le matérialisme, bien fermement, et remonter de là à la justification de l'espérance et de la revendication.

Mais de l'un à l'autre, il faut sauter, et la nécessité du saut découle, fort logiquement, du paradoxe de la volonté de puissance qui caractérise l'ancêtre. Or l'aveu du saut, du paradoxe originaire et du caractère individuel de la décision s'impose dans la logique de la pensée 'chrétienne', mais il n'est pas concevable dans une doctrine qui, justement parce qu'elle s'institue comme négation du 'christianisme', prétend s'imposer au jugement collectif de l'humanité. L'athéisme révolutionnaire porte douloureusement les caractéristiques essentielles du 'christianisme' qu'il prétend nier, et il va perdre toute fierté et tout crédit s'il ne dissimule pas cette marque infâmante. Il se trouve donc devant cette cruelle alternative ou d'être honnête, mais alors misérable, ou d'être fier et conquérant, mais alors irrespectueux et des faits et de l'objectivité.

Telles sont les conséquences de la rencontre, dans la problématique de la destinée, du cousin positiviste, sous les traits du réalisme grossier

ou du matérialisme vulgaire, qui prend sa position-ancêtre dans la promiscuité des faits, et qui, prisonnier lui aussi de la cage trinitaire, est contraint de défendre, dans la problématique du sens, l'athéisme réducteur d'humanité, le rire boueux qui résulte de l'auscultation des soubassements.

4.2. Les moyens et les fins

Pour le cas où la précédente caricature ne serait pas goûtée, l'ironie du sort en a préparé d'autres, dont nous ne retiendrons que la dualité de l'espérance et de l'obéissance.

L'athéisme humaniste prend racine dans une option relative au respect du sens et à son éloignement par rapport à la réalité présente. Nous ne voulons pas des injustices et des misères actuelles, nous allons lutter contre le non-sens. Voilà qui est bien, l'option est posée. Mais que ferons-nous, comment nous y prendrons-nous ?

Si nous sommes scrupuleux sur le choix des moyens, nous nous interdirons d'engendrer nous-mêmes l'injustice et la misère pour abattre celles qui règnent maintenant ; nous lutterons, mais seulement avec des moyens propres, et tant pis si la victoire du sens est reportée à un avenir indéterminé ; l'avènement de la fin ne doit pas faire négliger les exigences adressées aux temps intermédiaires que nous vivons, qui sont les temps de l'épreuve et de la patience. Le sacrifice des générations est intolérable.

Que cette éthique de l'obéissance soit suspecte, c'est ce qui saute aux yeux, car on peut aussi, si l'on prend vraiment au sérieux l'exigence du sens, faire dépendre le choix des moyens de la volonté d'arriver à la fin. A vouloir garder les mains propres, ne se fait-on pas complice de l'injustice actuelle, n'est-ce pas une manière de collaboration avec l'intolérable ?

Qui se moque de nous ? Qui nous a préparé l'équivoque des moyens et des fins pour que les hommes de bonne volonté, respectueux de la possibilité du sens, en viennent inmanquablement à se diviser *en deux partis ennemis*, discréditant ainsi les militants de l'humanisme et désignant comme un refuge la forteresse du réalisme grossier ? Qui a ainsi tourné en dérision le jugement collectif de l'humanité, qui est pourtant le ferme point de vue auquel il faut s'en tenir si l'on prétend rejeter le 'christianisme' ?

4.3. Pourquoi y a-t-il quelque chose, plutôt que rien ?

Compte tenu des traits de l'humour noir, qui vise les diverses manifestations du respect dans le cadre de l'athéisme, on pourrait penser que le véritable athée est celui qui ne respecte rien, puisque rien n'est de provenance divine. L'athéisme conséquent serait nihiliste, clochard intégral ou aventurier intégral, clochard ou aventurier dans les trois problématiques. C'est la dernière hypothèse à laquelle nous consacrons un rapide examen critique.

On voit bien que le nihiliste puisse refuser le respect du sens, c'est ce qui est le plus facile ; qu'il puisse également refuser le respect des faits, au contraire du réalisme grossier, cela ne fait aucun doute non plus, bien qu'alors l'échec soit prévisible dans des délais raisonnables, mais qu'importe l'échec si rien ne vaut rien ?

L'ironie du sort nous réserve, ici encore, une surprise, car dans le temps même où il refuse le respect des faits et du sens, le nihiliste ne peut pas se montrer irrespectueux dans la problématique de la vérité ; il vit en effet de la certitude que rien ne doit être respecté puisque Dieu n'existe pas ; il est intimement persuadé que rien ne vaut la peine de rien, ou que tout est également méprisable ; d'une certaine manière, il est même si respectueux de cette 'vérité révélée', qu'il s'en fait le 'joyeux messager'. Or dans la problématique de la vérité, l'irrespect, au-delà de la malhonnêteté intellectuelle, se manifeste par le relativisme ou par la sophistique ; de toute évidence, le nihiliste ne peut être ni l'un ni l'autre, sauf à perdre sa conviction.

Le nihiliste est enfermé, comme les autres, dans la cage trinitaire ; il ne peut pas ronger les barreaux de tous les côtés en même temps ; il doit se tenir sur une grille pour ronger l'autre. S'il relève le défi que nous venons de formuler, et prétend se faire relativiste ou sophiste, on pourra sans doute lui montrer que, par exemple, s'il est relativiste, c'est qu'il s'est persuadé qu'il est *inutile* de chercher la vérité ou de défendre ses convictions, et s'il est devenu sophiste, c'est parce qu'il estime *utile* de faire admettre certaines manières de voir. Et s'il se fait ainsi serviteur de l'utilité, c'est qu'il s'agrippe déjà de quelque manière, soit au respect des faits, soit à celui du sens.

L'irrespect intégral se montre donc impossible. Les exigences de l'humanisme peuvent être transgressées l'une après l'autre et de multiples façons, mais jamais toutes en même temps. L'homme ne peut échapper à la Loi, il ne peut faire qu'il n'y ait rien plutôt que de quelque chose. Kierkegaard le disait : « Et quand le danger grandit tant que la mort devient l'espoir, le désespoir c'est la désespérance de ne pouvoir même mourir » (*Traité du Désespoir*, NRF 1949, p. 71).

5. Les catacombes

L'avantage indiscutable, et en quelque sorte objectif, du christianisme par rapport à l'athéisme, c'est qu'il *peut* prendre acte de sa propre dérision sans en être miné. Bien plus, il le *doit*, sous peine de perdre toute consistance et toute cohérence. Venez et voyez, le temple est en ruines, et si vous vous y rendez par un dimanche de désœuvrement, vous n'y trouverez, à moins d'un coup de chance tout à fait extraordinaire, que des débris. Nietzsche, sur ce point, s'est montré d'une remarquable clairvoyance. Jadis, les hommes qui montaient à l'alpage devaient se signer devant la croix au bord du chemin, aujourd'hui seuls passent encore quelques touristes, qui font de la croix un premier plan pour la photo du glacier sublime : dérision pour dérision, la foi chrétienne se *sait* dérisoire dans l'ordre de l'objectivité.

Mais il serait faux d'en déduire la respectabilité de l'athéisme dans l'ordre de l'objectivité. Vous connaissez le jeu de saute-moutons : c'est à tour de rôle qu'il faut plier l'échine pour que l'autre vous saute par-dessus. Après avoir subi la critique de la religion, c'est à nous de nous dégourdir les jambes, sinon il y a fraude caractérisée et on ne nous attrapera plus à ce jeu. Mais, avouons-le, nous ne sommes pas sûrs que ce ne soit pas le cas.

Car il n'est pas sûr que l'athéisme supporte l'humour noir quand il en est lui-même l'objet. Que l'on se moque de Dieu et de la religion, soit, la cause est entendue, mais ce n'est pas pour ensuite se moquer de l'homme ; celui-là mérite le respect et la vénération ; s'il lutte pour un monde meilleur, il n'y a pas à rire, s'il rencontre de gros obstacles, cela n'enlève rien à son mérite, et s'il souffre, quel monstre faut-il être pour avoir le cœur de plaisanter ? Nous l'avons avoué, l'humour qui s'impose ne peut être que noir. Mais celui qui s'exerce à l'égard de la Croix est-il moins macabre, et est-il moins cruel, d'être confessé comme légitime par les croyants qui en souffrent ?

Ce qui nous choque dans le tourisme des ruines du temple, ce n'est pas qu'on aille se repaître de ce spectacle funèbre à la manière dont, dit-on, les nordiques éalisaient les cimetières comme lieu de prédilection de la promenade dominicale. Non, ce qui nous choque, c'est qu'on y aille *seulement en touristes*, et qu'on s'en aille ensuite le cœur en fête comme si l'on avait trouvé la clef de l'énigme.

Sommaire

- 1.1. *Le bâton dans la fourmilière* ; pourquoi juge-t-on généralement inconvenant de discuter de la question de Dieu ?
- 1.2. *Les ruines du temple* ; la critique de la religion a le jeu trop facile quand elle porte seulement contre le délabrement actuel de la tradition chrétienne ; il faut donc essayer une critique de l'athéisme qui montre la difficulté de nier le Dieu trinitaire.
2. *La cage trinitaire* ; nous formulons une hypothèse d'interprétation du dogme de la Trinité, qui fonctionnera ensuite comme base d'évaluation de l'athéisme.
 - 2.1. *Explication et dialogue* ; le Dieu trinitaire est un Dieu-Tu et non pas un Dieu-Cela.
 - 2.2. *Le respect* ; l'acceptation du dogme de la Trinité entraîne la nécessité du respect des faits, de la vérité et du sens, la reconnaissance de la validité de l'humanisme.
3. *L'échiquier* ; on ne peut pas être athée n'importe comment ; les prises de position possibles sont déterminées par la structure du langage, comparable à un échiquier, et il faut faire d'abord le registre analytique des négations possibles de l'existence de Dieu.
 - 3.1. *Le débat de la destinée*
 - 3.2. *Le débat de la vérité*
 - 3.3. *Le débat du sens*
4. *L'humour noir* ; après l'analytique vient la dialectique, c'est-à-dire la considération de la manière dont les différentes négations partielles, dégagées par l'analyse, se combinent entre elles selon certaines lois nécessaires pour donner naissance à diverses doctrines athées, qui sont entre elles comme des frères ennemis ; l'humour noir résulte de ces étranges réunions de famille.
 - 4.1. *L'anti-matière* ; la prétention de certain athéisme à être matérialiste bute sur une étrange pierre d'achoppement, qui fait de lui, quasiment, un anti-matérialisme.
 - 4.2. *Les moyens et les fins* ; par une autre ironie du sort, l'humanisme athée engendre, de manière inévitable mais incompréhensible, deux partis ennemis.
 - 4.3. *Pourquoi y a-t-il quelque chose, plutôt que rien ?* Les difficultés de l'athéisme humaniste ne doivent pas conduire à penser que l'athéisme n'est défendable que sous sa forme nihiliste.
5. *Les catacombes* ; à sortir des catacombes, les 'chrétiens' savent qu'ils représentent une doctrine dérisoire ; l'athéisme, toutefois, ne l'est pas moins, mais il présente l'inconvénient d'être construit de manière à ne pas pouvoir l'avouer, de sorte qu'il ne peut être grand puisqu'il ne peut se reconnaître misérable.

